

ПАВЕЛ РАДИМОВ

О родном и близком





ПАВЕЛ РАДИМОВ



О родном и близком

ВОСПОМИНАНИЯ

Московский рабочий

МОСКВА · 1973

Р2
Р 60

Радимов П. А.
Р 60 О родном и близком. Воспоминания. М., «Моск. рабочий», 1973.
160 с.

Имя замечательного поэта и художника Павла Александровича Радимова (1887—1967) хорошо известно всем, кто любит русское искусство и русскую литературу. Павел Радимов прожил большую, интересную жизнь. В своей книге «О родном и близком» он рассказывает о себе и о людях, с которыми встречался на своем жизненном пути,— с государственными деятелями нашей страны, художниками, писателями, актерами.

В книге собрана лишь незначительная часть того, что мог бы поведать замечательный художник и поэт. Смерть помешала ему осуществить до конца свой замысел.

7-3-2 **Р2**

Утро живописца

Жизнь замечательных людей отмечается в летописях истории, я не принадлежу к ним, поэтому мое рождение было записано всего-навсего деревенским любителем-летописцем, богомольным ходяйновским барином Дмитрием Аполлоновичем Змиевым. Его сын подарил за ненадобностью моему деду Никанору, дьячку ходяйновской церкви, древнюю церковнославянскую книгу. На ее страницах рукою любителя-летописца делались пометки и велась деревенская летопись начиная с 1863 года.

Начиналась книга со страницы шестой, была прокопчена и просалена. После картины «Воскресение Христово» надпись сбоку бурыми чернилами: «В Толмачевской гостинице не останавливаться никогда». Сбоку молитвы написана, очевидно, памятка: «Мочить груши». Или: «К становому за планом».

Были такие записи:

«Ноемврий. Сего числа 1863 скончался сын мой младенец Петр...

Иулий. 1885 г. Сего числа Бог дал мне сына Сергея».

Есть в этой книге и запись, относящаяся ко мне лично:

«Август 28.1887 г. В 8 час. 15 м. веч. родился у диакона Ал. Никанор. Радимова сын Павел».

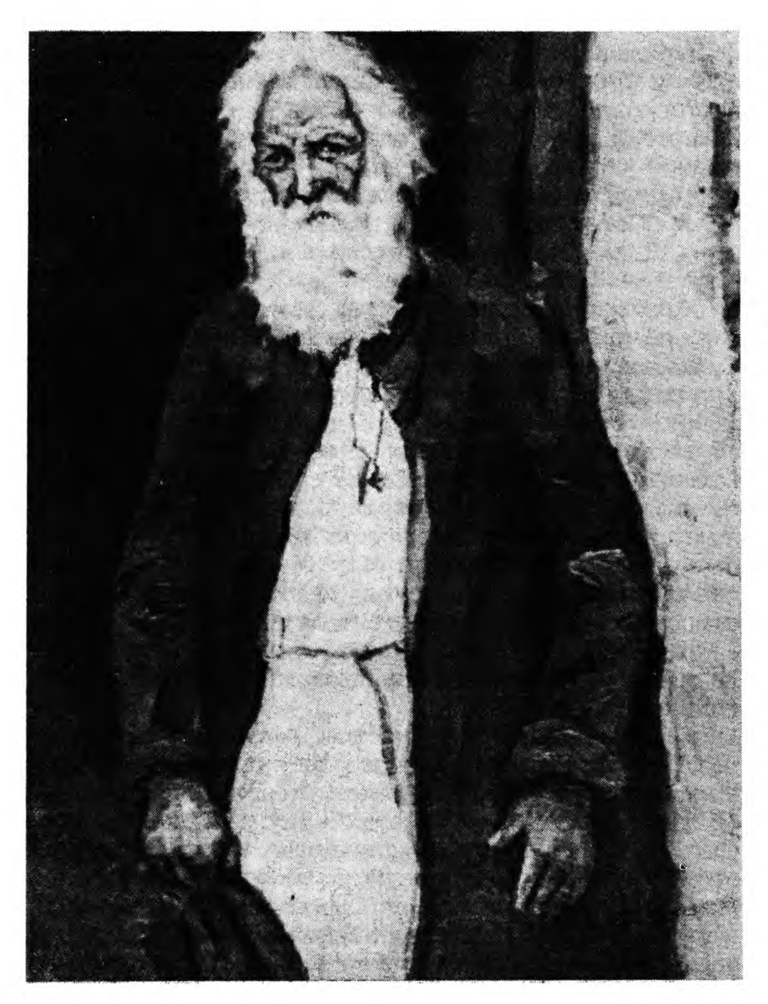
Я тщетно искал пометки и на страницах книг из дедовской библиотеки. У деда Никанора была изба

на десять аршин, большая печка, кровать, стол и лавки и под темными иконами на полке три книги: библия, минея и псалтырь. Деду в то время было под девяносто лет (умер он девяносто шести), служебные книги знал наизусть, так же как и латинские семинарские тексты. Единственную надпись деда Никанора я нашел в псалтыре. В противовес богомольному барину она вся практического характера. Так, в первой части псалтыря были сделаны записи: «Две курицы черных. С хохолком черная. Пестрая. Белая наседка от Арсения Бабкина. Марфе отдано за сшитье юбки — 1 р. 50 к., за поддевку — 30 к., за перешивку шубы — 30 к., портному за вино — 10 к.».

Кроме немногочисленных заметок о хозяйстве имеются еще несколько кратких замечаний о погоде: «С 26 мая — переменно; июня 1 — жарко; 5 — холодно; июля 1—7 — дождь. Солнце; 11—12 — холод. Ветер; 17—18 дождь. Гроза».

Моя биография была богата семейными преданиями. Бабушка Александра Петровна Русова рассказывала мне об отце Захарии, моем прадеде, заштатном священнике, жившем в летнее время на дворе в омшанике и писавшем бабам за яйца маленькие иконки. Поп Захарий был сердоболен и мягкосердечен. Однажды, когда наседка покинула гнездо раньше времени, он взял недосиженные два яйца, привязал в тряпке под мышки и через неделю выходил двух пушистых цыплят. Его наследию приписывала бабушка мои живописные дарования.

Бабка Катерина, жена деда Никанора, народившая ему десять человек детей, скончалась после натуги: корова не могла сама растелиться, и бабка вынула у ней телка, отчего и надорвалась. Деды мои, отец и дядя пахали землю, косили и молотили, в юности любили борьбу и бились на кулачках. Деды



П. А. Радимов. Портрет деда Никанора. *1913 г.*

мои пили вино, пели песни и по необходимости смутно верили в бога. Самым вольнодумным был мой дед, дьячок Никанор. Он сомневался в библии, язычески благословлял жизнь и уговаривал меня жениться на косоротой девке, какая ходила к нему с села в гости, потому что, по словам деда, она «крепко любить будет». Дед Никанор, как древний Анакреон, восхвалял добро жизни: злаки полей, женскую красоту, вино и елей. Деда Никанора я описал в первой книге моих стихов — «Полевые псалмы».

Много жизненных советов давал мне дед Никанор, не раз повторял завещание любимого им Нила Синайского: «наложив узду на челюсти свои, ты причинишь чувствительнейшую боль угрожателям и поносителям своим». Что же? Этот совет часто пригождался мне в жизни. Почти как Сократ, отзывался о себе дед Никанор: «Я сам дурак, а дураков не люблю». Или: «Я плохих не люблю — нравственность дороже всего». Не любил дед Никанор словесные распри. «Все бурки в воду»,— говорил он, желая прекратить ссору. Я ценил деда Никанора за его самостоятельность; семьдесят лет прослужил он на одном месте, не пошел жить из своей убогой избы по сыновьям и дочерям, не был заносчивым или низкопоклонным.

«Лежень лежит, а счастье растет»,— говаривал дед Никанор, и шел девяностолетний старик в белой холстинной рубахе, в зеленом поношенном, но чистом полукафтанье, с красным иерусалимским крестиком на шее цепом обмолачивать в риге кудрявый овес. Белая грива волос деда Никанора, как пена, вздымалась над током, тяпица сверкала над головой, и ворох соломы вырастал незамедля. До сорока лет он не пил вина, а после сорока любил «благословить» рюмку на пирах. За столом он любил долгую беседу:

«Тот человек, который не говорит, хуже камня, я так полагаю — болтай себе, коли язык дан». Он заканчивал свое слово: «Да что там... господи, благослови рабам и рабыням и нам дуракам-разиням».

Дед Никанор в посты ел скоромное, к иконам относился своеобычно, понимал, что они дело рук человеческих, мастеров-живописцев. Кухарка Марфа, очень некрасивая и очень веселая плясунья-старуха, заботясь о красоте дедовой избы, попросила меня однажды, глядя на мои ящики с красками, подновить темную икону в божнице деда Никанора. Марфа, каждое утро кормившая меня яичницей-глазуньей, делала еще отменного вкуса заварные блины, и я, чтобы отблагодарить ее, решил написать Николая-угодника с деда Никанора. Дед вышел очень похож. Когда я закончил икону, дед перекрестил ее и поставил на место. Сельские бабы, приходя в избу и чинно крестясь перед божницей, долго вглядывались в изображение Николая-угодника и удивлялись, как похож он на деда Никанора. Дед же и виду не подавал, сидя в переднем углу, и не останавливал приходящих в их простодушной потребности в обрядовой вере. Слова, речь и поговорки деда Никанора я подробно описал в дидактической поэме «Увещанье».

Я любил бывать у деда Никанора. Он пономарствовал в пяти верстах от нашего села Токарева, куда по службе перешел отец. Неделями я жил у него по летам, ходил с ним в лес по грибы и писал этюды с его избы, двора, старинных яблонь и с него самого. Спал я в чулане, где всегда висела провяленная ветчина. Одиночество и свобода моих действий не стеснялись никем и ничем, а ароматный запах дедова сада и лугов из-за маленькой речки Феловки кружил мне голову веселыми надеждами.

Легко мне жилось в избе деда Никанора, а жизненные поучения старика окрыляли мои силы и развивали упорство в моем стремлении к живописи. От деда Никанора я понял, что прежде надо полюбить жизнь, набраться бодрости и смелости в полной мере, тогда приблизится цель, какую ты себе наметил. Цель же у меня была такая: самому научиться живописному искусству.

Не раз приводил Никанор слово «дерзай». Я дерзнул сделаться живописцем, одновременно я сделался и поэтом. Дед Никанор благословил меня на оба эти искусства. И уже в 1913 году Валерий Брюсов, которому я послал свою картину и стихи, писал ко мне: «Ваша картина мне очень нравится (особенно по своим тонам) и давно висит в моей гостиной, так что я каждый день вновь вижу ее. По-прежнему верю, что Ваше истинное призвание — живопись, хотя и в ваших стихах, как Вы знаете, мне многое нравится...» Брюсову особенно нравились мои стихи про деда Никанора.

Как же я начал заниматься живописью, и кто был моим первым учителем?

Мы жили тогда в селе Вослебы Скопинского уезда, где тогда служил мой отец. К пасхе мы, ребята, собирали медяки на бабки и свинчатки, тут же в земле мы находили мелкие фарфоровые осколки с синими разводами. Их мы прятали, берегли, ценили и любовались — вот мое первое эстетическое чувство. Отец вырезал нам деревянных солдатиков из липы, я научился от него раскрашивать их цветными карандашами.

Собирали мы и цветные обрезки стекол у вновь отстроенного алтаря. Часто ходили в пустую церковь, где стояли леса и живописцы по белому грунту чертили первые контуры апостолов. Да, я помню ту

дрожь, тот краткий миг бурного содрогания, который решил мой жизненный путь.

Я почувствовал силу живописи. Но отец отдал меня в духовное училище и семинарию, где бурсацкие нравы не поощряли живописные мои наклонности, рисование в бурсе было вольным уроком. Я стал посещать эти уроки и сделался вольным живописцем. Учителем рисования в Духовной семинарии в Рязани был Шумов, старик с розовым лицом, белыми, как ковыль, волосами, пушистыми бакенбардами, в длинном черном суконном сюртуке, питомец старой классической гимназии, ученик профессора Басина. Его класс — большая сводчатая комната в конце длинного коридора с железными плитами — был увешан академическими этюдами, работами самого Шумова и живописца Рязанова, а на длинных столах-партах стояли эстампы и рисунки тушевальным карандашом с гипса. С них-то мы и копировали у Шумова, главным образом точно стараясь передать штриховку. В углу комнаты, закрывая нишу окна, стояла последняя работа Шумова, большой холст, в натуральную величину изображающий первосвященника, писанный им с семинарского повара. В семинарской церкви им был написан весь иконостас, и в большом доме Шумова, помещавшемся как раз напротив окон рисовального класса, висело много хороших академических работ и картин. Помню прекрасный портрет старухи, голову старика и пейзаж с ветлой и рыбаками у озера, писанный им неподалеку от Рязани. Этот пейзаж Шумов давал копировать нам для упражнения в живописи. Обычно он приходил в класс, нюхал табак, никогда не поправлял рисунки и много говорил о теплом колере в живописи. Если бы мы были старше, если бы мы видели настоящие картины, то многое могли бы перенять из

рецептов Шумова, но ему было трудно найти путь к нашим молодым сердцам. Шумов рассказывал, что был лет тридцать назад на выставке в Академии, увидал там неприятную мазню и с тех пор на выставках бывать перестал. В 1903 году занималось нас, семинаристов разных классов, у Шумова четверо. Вожаком у нас был мой старший друг, кончавший в том году шестой класс семинарии и мечтавший написать картину «Фома неверный». С ним в классе Шумова мы устроили бунт: не стали изучать штриховку, а стали ставить натуру. Сам Шумов к этому отнесся одобрительно, и я помню, как он, гордясь, показывал мастерам-иконописцам мои первые этюды рязанских торговок. Мой друг много говорил мне об Александре Иванове и всячески поощрял мою смелость, когда я, неустрашимо садясь со своим этюдником на рязанских базарах, собирал вокруг себя оживленную толпу зрителей.

Я помню, как уводила меня живописная страсть в Рюмину рощу. Как я в высоких валенках, по пояс в снегу на весеннем морозе писал этюд в роще, как неделями пропадал с уроков. А какие уроки — священное писание, где описаны все грехи мира и наука о проповедях. Однажды в классе и я сказал казенную проповедь перед своими товарищами, зевавшими от скуки и понимавшими мое отчаянное положение.

Прощай, бурса, калечившая мой дух и бившая молотком схоластики меня по темени; прощай, владыка ректор, стучавший на нас посохом архимандрита, топавший ногами и ругавший весь класс «подлецами и мерзавцами». Это мы зачинали семинарские забастовки. Не раз собирались мы, заговорщики, в ри-

совальной комнате. Обычно мы убегали от обедни в рисовальню, вынимали верхнюю и нижнюю защелки из двери, изнутри запирались кочергой, а снаружи, как и надо, висел замок. Помню я и семинарскую сходку, помню, как шли на наш заговорщический зов сотни бурсаков, помню растерянных надзирателей и инспектора, помню свою речь на столе в семинарской столовой.

Так начинался бунт в бурсе. Мне на долю выпало подать петицию ректору. Накануне я приготовился к «приятной» встрече с начальством.

Заодно вспоминается мне напутствие смотрителя Зарайского духовного училища Ивана Михайловича Милованова, высокого худого старика с оспенным лицом и седой трясущейся бородой, получившего прозвище «Коза».

Когда в 1902 году после бунта была закрыта Рязанская семинария, заволновались и зарайские духовники. Милованов собрал в столовой подвластных ему малышей и подростков от десяти до шестнадцати лет, надзирателей, сторожей и хлебопеков училища и, дрожа, с красными пятнами на лице, сказал дребезжащим голосом выразительную речь. Она кончилась двумя памятными словами: «Шкуру спущу».

Зарайск! Туда возил меня зимней дорогой буланый мерин за двадцать пять верст, закутанного в тулуп и спеленутого желтым башлыком или красным отцовским двухсаженным шерстяным шарфом. Летом на широкой телеге на жесткой дерюге, накрывавшей мешки ржи, въезжал я на постоялый двор к купцу-молокану Молчанову, где пил чай с изюменным ситным. Потом с мешком и сундучком, где лежало белье, шерстяные чулки и материны пышки, отец провожал меня в кремль, в каменное двухэтажное здание училища, там я должен был жить восемь

месяцев в году и получать знания. Когда я проходил мимо суровой башни-колокольни, откуда, по преданию, во времена Батыя бросилась с сыном жена зарайского князя Федора княгиня Евпраксия и «заразилась» — убилась насмерть, мое сердце сжималось болью и тоской по Серкинскому лесу, по речке Серенке, по лугам-завалам. После с училищного двора мы лазили через узкие проходы в пустые мшистые башни, где на камнях росли деревья, смотрели через бойницы на реку Осетр и казались сами себе пленниками, осажденными польским воеводой Лисовским. Бои давнего времени мы воспроизводили в большую перемену между уроками: один класс стоял на кургане, на куче песка, другой шел в лобовую атаку.

Лучшим днем в училище был день роспуска. К нему готовились заранее, я вырезал на висячую лампу в классе красивый абажур из картона с разноцветными бумажками, со светящимся словом: «Роспуск». Серый мерин снова увозил меня в деревню к мужикам, занятым нужной повседневной работой, я же вез в голове латинские слова, греческие аористы, ветхозаветные тексты и непонятные определения филаретовского катехизиса, пока первая сорока по дороге своим смехом не разгоняла этот туман схоластических веков. Когда же в Зименках и Николе-Кобыльском на мои сани с обоих боков бросались с громким лаем лохматые собаки, я снова чувствовал себя здоровым, краснощеким деревенским парнем.

Отец на краски, кисти и полотна давал мне пять рублей в год. Бабушка жалела, что я занимаюсь этим недоходным делом. Чтобы избежать трудностей, я перешел на маленькие этюды размера открытки. Солнечный день, когда золото прыскало в лесной и

садовой чаще, приводил меня в раздражение необычайное. Если со мной не оказывалось красок, я был несчастнейшим человеком в мире. Ночью, увлеченный лунным светом, я ложился животом на траву посреди села и пытался акварелью передать тени от изб и отлитых серебром месяца веток. В миру я был как скряга, которого пустили в золотые россыпи и бриллиантовые копи. Я хотел удержать на клочках холста изумруд вселенной, в поисках пейзажа я исходил версты по округе, мне казалось, что вот за тем бугром, где такая синяя даль, открывается вид еще великолепней, еще замечательней. Я не мог понять тогда, я был слеп и не знал, что, умея видеть, можно и рядом найти те же неисчерпаемые россыпи.

В Спасское, село Тамбовской губернии, я пошел пешком из дому вопреки воле отца и бабушки. В Спасском жил в это лето брат моего друга, художник, окончивший Академию у Ковалевского. Когда я сказал бабушке, что ухожу в Спасское за четыреста верст, бабушка не поверила, не дала мне денег, а может, отказом хотела удержать меня. Со мной был ящик с красками и сверток этюдов, и я считал, что я богач. В какой-то деревне меня неохотно пустили ночевать как беспаспортного, но утром я был уже в Рязани у Шумова и занял у него три рубля на дорогу.

В Спасском я научился одному, но самому главному: художник ни мне, ни моему другу, своему брату, ни разу не поправил этюда, когда же мы попросили его научить нас писать голубое небо, он ответил одно: «Напишите тысячу этюдов, тогда голубое выйдет». С тех пор я не спрашивал советов у художников, я написал больше тысячи этюдов, и голубое

небо стало выходить. К концу лета я вернулся домой, и домашним стало ясно, что вряд ли я пойду по дедовскому пути.

В Рязани через маленькую речку Лыбедь есть плотина, там на берегу большого пруда стоит церковь. Туда я не раз ходил ко всенощной, но нет, не служба меня привлекала, не хоровое пение — черная шапочка кудрявой гимназистки. Когда в церкви горели свечи в паникадилах, я видел блестящие звезды в ее глазах. Я становился у входа в своей казенной шинели семинариста с голубыми кантами и белыми пуговицами и ждал, когда Катя Любавская пройдет с подругой домой. Я сумел-таки свести знакомство. На бурсацком языке это называлось «пристукивать». Сам я никак не мог рассказать этого молодого весеннего чувства, горького для меня в конце и такого ясного и радостного в начале. Я не скрою от своих читателей: я решил приналечь на живопись, чтобы талантом привлечь к себе избранницу сердца. Увы, я прожил семь с половиной десятков лет, но до сих пор не знаю, чем привлекаются избранницы сердца. Не раз, провожая ее за железнодорожный мост, я рассказывал ей о своих работах, вероятно, говорил и о своих первых стихах, которые начал тогда писать, и, вероятно, говорил это убежденным тоном, не поверить мне, моей убежденности и влюбленности в работу было нельзя. Она дружески улыбалась на мои речи, нашим встречам искренне радовалась. Как-то раз я решил прочесть Кате Любавской свое стихотворение. Взволнованный, я прочел две первые строки, дальше внезапно забыл и смущенно умолк. Милая девушка поверила во все стихотворение, я же поверил в весеннее молодое чувство, ко-

торое и до сих пор не могу рассказать никакими словами. Несколько раз мы встречались на тайных собраниях политических кружков. Эти собрания не мешали мне ходить в церковь, там горели свечи перед иконами и звезды в девичьих глазах.

Я помню одну весеннюю ночь.

Первое солнце весны глянуло с синего неба, но еще держался последний наст, и я поехал от деда Никанора с попутчиком в Рязань. Так везти, как мне, не могло никому: весенний вечер окутал мглою пруд и речку Лыбедь, она, черная шапочка, Катя Любавская, шла по переулку. То, что она не видела меня с полгода, которые я провел в деревне, не удивило ее, да иначе не могло быть, ее девические думы в эти месяцы занял мой бывший одноклассник, которого я товарищески любил. Не успели мы пройти и двух кварталов, как двое парней столкнулись лицом к лицу со мной, то были мои соперники. Один резко ударил мне в плечо, другой попытался дать мне подножку. Я понял, что Катя в опасности. Бурсацкие бои ударили хмелем мне в голову, через миг один из моих неожиданных врагов лежал в грязи за тумбой, а другой спрятался за калиткой. Но я не пошел предательской улицей. Оберегая Катю, я поднял ее на руки и понес через грязь улицы на другой тротуар. Это было огромное счастье: обнять и нести девушку, спасая ее от злых темных врагов. Вначале ей было страшно, потом смущенно-весело. Мне же было жаль, что улица так скоро кончилась. Я проводил Катю за переезд, за железную дорогу, но она не хотела идти домой: «Пойдемте по рельсам к Рюминой роще». Внизу под насыпью в темноте ночи шли и бурлили весенние воды, крупные звезды повисли над косяком Рюминой рощи. Милая девушка мне, как неожиданному спасителю, доверила и рассказа-

ла непонятную для меня историю сегодняшнего вечера: темные враги ждали моего приятеля, который не раз провожал Катю переулком. Я его знаю и люблю как друга, он ее любит, должно быть, и она не останется к нему равнодушной.

От слов девушки мглистая ночь почернела, как пропасть, вдали чудовищем с красными глазами показался поезд, мы сошли с насыпи, он с гудом промчался, и я был оглушен и им, и речами девушки, которую ни в чем не мог упрекнуть, и своим горем. Ах, в этот вечер я вел себя не по-геройски. Девушка тут же поняла неладность моих чувств, хотела дружески пожалеть и развеселить меня. А я сел на шпалы у железнодорожных рельсов и горько заплакал. Рыданья душили мне горло, мне казалось, что эта девушка должна любить именно меня, потому что я «талант», как это мысленно решил я и даже доказывал это вслух в этот вечер милой девушке. То была тщетная попытка склонить прихотливое женское сердце. Чем могла утешить меня милая девушка? Весь разбитый неожиданной весенней бурей, ушел я от девушки. Мне было ясно: со мной оставалась одна живопись, и я решил вернуться туда, где находился ящик с палитрой,— в избу к деду Никанору лежал мой путь...

Утром я вышел в поле. На нем гуляла весенняя буря. Ветер навстречу бил мне в лицо, грудь и ноги. Топкая земля липла к подошвам. Мне надо было пройти до Ходяйнова тридцать пять верст. Я снял галоши, сунул их в узелок и с неимоверными усилиями по талой грязи пошел вперед. Препятствия не тяготили меня: душевную бурю постепенно заглушал ветровой гул и рокот весенних вод. Лощины чернели глубью воды. Возле Польных, когда солнце уже садилось за черную голую рощу, мне пришлось, по-

дняв до пояса семинарскую шинель, идти в яловичных сапогах напрямки через воду: река затопила низину на полверсты. Уже горели звезды, уже я был бессилен, когда желтым глазом засветилось оконце избы деда Никанора. К нему, старому, мудрому, шел я, потерпевший первое юношеское крушение.

Дед Никанор спокойно принял меня, понял мое полубезумное чувство, налил горячего чая и полстакана водки, уложил тут же в постель и накрыл бараньим тулупом.

Милая девушка не явилась мне во сне, в эту ночь я не плакал, знахарь-ведун Никанор исцелил мое сердце. На следующее утро с высоты деревенской колокольни я писал красные ветви берез, грачиные гнезда и синее, в розовых и белых барашках небо. Другая милая девушка, живопись, крепко взяла меня за руку и повела длинным путем, и с тех пор я не мог и уже не хочу оторвать глаз от ее чудесного, ослепляющего солнечным светом лица.

1905 год. Я живу в Москве в Сокольниках. Правда, раньше я жил близ Красных ворот, но хозяин отказал мне от комнаты, как беспаспортному. Я ушел к случайному знакомому садовнику и жил у него всю осень. В Москву я, экономя деньги, ходил пешком из-под Богородского. Я занимался в частной художественной школе Большакова. У Большакова в мастерской писало много народу, писали, кто как хотел, было много богатой молодежи. Они приходили с новыми ящиками, полными лучших лефранковских красок, на холст клали мастихином по целому тюбику зеленой изумрудной. В их отсутствие мы, голь, счищали эти тюбики с холстов на палитры. Тело натурщиц молодежь в большинстве случаев писала синими точками, серую драпировку писали те же новаторы-живописцы голубой краской, и я понял, что

ходить сюда мне незачем: дома дешевле и скорей пойдет моя работа. Я перестал ходить в школу, шлялся по улицам Москвы, видел разбитые и простреленные окна магазинов и слушал рассказы о казацких нагайках.

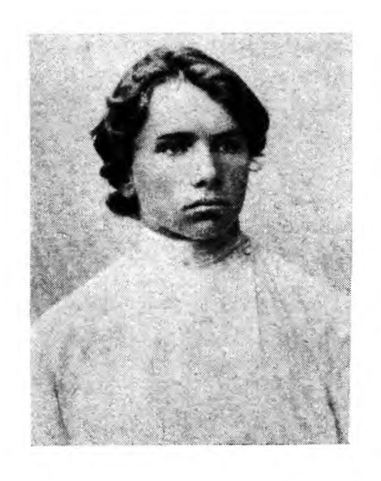
Москва готовилась к боям на Пресне, а я из Сокольников попал в певческий дом у храма Христа Спасителя. На улице я встретил семинарского друга Костю Соколова, тот отвел меня к брату Александру Соколову, бывшему учителем в Константинове, знавшему Сергея Есенина.

Александр Соколов в то время учился в филармонии и пел в хоре храма. Нам, безработным беднякам, Александр предоставил стол, квартиру и деньги на карманные расходы. Я прожил у него около двух месяцев, расписал стены красками, написал хоровод и страшную голову Демона. Демоны были тогда в моде. Но что это был за дом, дом у храма Христа Спасителя?

Сосед Соколова был бас, к нему приходил в гости растрепанный дьячок с гитарой, играл и прыгал на аршин от пола, рыча диким тигром. Бас мрачнел и мрачнел, снимал костюм и оставался в одном белье. От него мы с Соколовым запирались на ключ, однажды ночью на пятнадцатый день попойки он сорвал дверь с крючка и вбежал к нам в комнату в диком ужасе: в его окне пятого этажа стоял черт и грозился убить рамой. Бас сам потом как-то хотел убить меня за то, что я в бога не верил. О боге я спорил на общих вечерах певчих с горбуном-регентом и другими солидными певчими, они раздражались, часто кричали, потом спохватывались и сливали гул своих мощных голосов под звон стаканов в широкую залихватскую песню.

Пиры кончались дробной пляской, с топотом де-

сятка ног, криками и прищелкиванием. С Соколова я написал портрет, он где-то хранится, а росписи стен преемник Соколова по комнате на второй же день по въезде велел закрасить. Закончив эту причудливую роспись, погостив у Соколова, наслушавшись богохвалебных певчих, я поехал в деревню. В деревне я прожил зиму, весну и лето, а осенью, когда открылся доступ семинаристам, окончившим четвертый класс, в университет без экзаменов, я поехал в Казань.



П. А. Радимов.
Фотография 1906 г.

На ученье в университете отец давал мне деньги, а на живопись бесповоротно отказал. В столичные университеты семинаристов не допускали, я ткнул пальцем в ближайшее место на карте европейской России и сменил ровно на двадцать пять лет жизнь в рязанской деревне на жизнь в городе Казани и приволжских селах.

После университета я преподавал литературу и историю искусств в Казанской художественной школе и во втором реальном училище, жил среди художников, писал бесчисленные этюды и в 1908 году впервые выступил со своими картинами на выставке. Первая моя картина — «Осенний базар» была куплена в музей Казанского университета. Так началась моя выставочная деятельность. В 1913 году с Пере-

движной и Весенней выставок, где я стал экспонировать, были куплены в Музей Академии художеств «Деревенская идиллия» и «Вечер в деревне». Так я стал художником.

Страницы художника

Вечером 24 октября 1917 года я шел с педагогического заседания в художественной школе на свою Кирпичнозаводскую улицу, когда раздалась ружейная стрельба и потом из-за Арского поля от военных казарм прокатился над городом снаряд. Какой-то поручик на улице говорил, что это чепуха, что очень скоро усмирят взбунтовавшихся солдат. А меж тем с другого конца нашей улицы из казарм Суконной слободы уже шли серые шеренги солдат без оружия, они шли не к штабу города, а за Арское поле.

Всю ночь не смолкала стрельба. Утром я вышел на улицу. По немощеной мостовой бесшумно проехал броневик с юнкерами и завернул за угол. Любопытствуя на эту смертоносную машину, я пошел за ней, чтобы посмотреть повнимательней на бронированное чудовище. Машина мягко катила по сухой дороге, но ее тотчас же заметили и осыпали пулями. Прицел был взят немного высоко, и пули-пчелы пропели как раз над моей головой. Не понимая опасности, я перешел улицу, и, только когда доски забора разбились в щепы, я пригнулся и заторопил свой шаг. Арское поле охнуло пушками, над городом белым дымком стала рваться шрапнель, а один неразорвавшийся снаряд упал в двадцати шагах от моего жилья, в навоз около нашего моста. Дома я не пошел в свою мастерскую со стеклянным верхом, хотя три месяца



П. А. Радимов. Автопортрет. *1911 г.*

назад я храбро перенес сильнейший взрыв казанского завода, когда подлинный дантов ад три дня и три ночи стоял в предместьях города, вулканами-кострами на Волге горела нефть, а взрывы не прекращались ни на минуту. Половина населения Казани тогда бросила свои дома с открытыми от сотрясения дверями и разбитыми окнами. Но сейчас опасность дому и семье казалась близкой, как никогда. Мне оставалось одно — успокоить ребенка, когда он спросил: «Папа, не оторвется ли у нас крыша?» В нашем доме и на самом деле не оторвалась крыша, ни одно стекло не было разбито в моей мастерской. В час дня прекратилась стрельба, я снова вышел на улицу и уви-

дел первый конный отряд большевиков. Командир в полушубке с разгоряченным красным лицом кричал, чтобы население было спокойно, что они прогнали юнкеров.

Я работал много и упорно, устроил до семи периодических выставок в Казанской художественной школе, первую выставку за месяц посетило шестьсот человек. Билеты на выставку были платные, и посещали ее поэтому только адвокаты, доктора, студенты и кружок любителей.

В восемнадцатом году, первом году Октябрьской революции, в мае я и три казанских художника устроили первую бесплатную выставку картин. На открытии были тогдашние вожди пролетарской Казани, среди них Шейнкман, с него я написал к выставке небольшой портрет, к великому огорчению многих моих знакомых, утверждавших, что за близость с большевиками меня расстреляют.

Мне хотелось первой бесплатной выставкой привлечь зрителя, и это удалось.

Шейнкман был председателем Совета солдатских и рабочих депутатов. С ним я много говорил об открытии в Казани Народной академии художеств для Приволжья.

Шейнкман любил Верхарна, мы говорили с ним о стихах. Однажды он сказал: «Летом будут бои на Волге». За обедом в семье я передал эту фразу Шейнкмана. В это лето мы не хотели ехать в Чебоксары, куда ездили четыре года подряд, а сняли дачу под Казанью на Лебяжьем озере, в десяти верстах от города, как раз в самом месте будущих боев под Казанью. Случайно зашла знакомая, жена врача, она ехала в Козьмодемьянск, к черемисам, так звали тогда марийцев. Живя еще в селе Вослебове Скопинского уезда, я полюбил белые шушуны и шерстяные



П. А. Радимов. Невеста. *1920 г.*

паневы старых деревенских нарядов. В 1913 году я ездил в Башкирию и увлекся простым бытом полукочевников, в Чебоксарах я восторгался нарядами чувашек. А марийцев я еще не видел, поэтому загорелся предложением знакомой, съездил с ней на три дня в марийское село Еласы близ Козьмодемьянска и там снял дачу у вдовы-дьяконицы в маленькой избушке в зеленом саду.

Получив обратно свой задаток под дачу на Лебяжьем озере, я с семьей уехал из Казани.

Я ехал в темную обычаями страну, в незнакомое место, в бурное время. Но скоро чудесные овраги и рощи, где бесперечь куковала кукушка, вознаградили меня за тяжелые мысли. Волновали и марийские деревни с их удивительной резьбой на ставнях, воротах и столбах, которые я старался запечатлеть.

Я люблю марийский народ. Вероятно, в этом чувстве говорит память о моей молодости и тех простых людях, которые, случайно обидев меня, потом помогали в трудный год моей жизни. Я перевез в Козьмодемьянск Волжско-Камскую бесплатную передвижную выставку, что была организована в Казани. Она открылась в залах женской прогимназии, потом эта выставка положила основание Козьмодемьянскому музею. Помню, с каким недоумением отнеслись марийцы к художественной выставке, до сих пор они в лучшем случае читали книги, но никогда не видели картин. Редко когда с базара заходил крестьянин в зипуне, быстро-быстро, как в церкви, проходил по всем комнатам и спешил уйти. Часто я оставался один в светлых залах прогимназии и, смотря в окно на базарную площадь, где рылись низкорослые, длинношерстные свиньи и стояли убогие ларьки, думал: не ошибся ли я, став художником?

В Еласы вести о революции доходили глухо, только однажды взволновался базар: с Волги раздались орудийные выстрелы, за двадцать верст был слышен пушечный грохот: это красные пароходы уходили от белых. Белые опять взяли Казань. Шейнкмана расстреляли. В эти дни я не чувствовал себя уверенным в незнакомом месте. С каждой неделей цены на муку росли, я взглядывал на белую пыль мешков и грустно щупал свой карман: увы, он был беден даже керенками. Я завел знакомство с одной марийской семьей. Чудесные люди стали давать мне в долг хлеб и масло. Помню до сих пор, как проносил я не раз в неделю жердочками моста над овражным ручьем блюдо, полное желтых кругов вкусного марийского масла. Жизнь была тревожная. Мои новые знакомые старались оберегать меня от неприятностей, советовали не встречаться почему-то с пьяным Федором. А я как раз с ним однажды и встретился. Базар уже кончился, остались под навесом две-три телеги, я сидел у весов на площади и писал этюд. Из-под бугра, ниже базара показалось несколько человек. Впереди шел высокий солдат-мужик, покачиваясь. Это был Федор. Вся гурьба остановилась около меня, рассматривая мою работу. С юности привыкнув писать на площади, где можно и заметить изумительную сцену, и найти выразительное лицо или просто колоритный красочный уголок, я не смущался присутствием толпы. Наоборот, любил, когда, бывало, станет перед тобой какой-нибудь изумленный любопытный и смотрит не на картину, не на то, что́ ты и как делаешь, а на тебя самого, взор во взор, а из толпы за спиной ему кричат добровольные зрители: «Отойди, что ты, стеклянный, что ли?»

Правда, я знаю художников, которым даже поросенок, подошедший к мольберту, мешает писать

картину. Я лично ни разу не пожалел, что усвоил себе эту привычку писать при зрителях, замечания которых, кстати, немалому научили меня в живописи, а желание скорее схватить понравившуюся сцену давало уверенность и выразительную бойкость руке. Но подошедшая на сей раз толпа с Федором не была похожа на моих добродушных критиков. Федор долго молчал, а потом, натужась, спросил угрожающе: «Что ты делаешь?» Я сказал, что вот уголок базара рисую. «Врешь, ты для немцев планы снимаешь». Молчание, и вдруг резкий удар со всего размаху кулаком по щеке. В юности я не однажды дрался на кулачках, но теперь было другое. Боль, смущенье и гордость оскорбленного человека, я чувствовал, вспыхнули краской на моем лице. Я с трудом приподнялся, поставил этюдник на треногий стул. Огромный солдатский сапог, как бык, взрывавший рогами противника, наподдал все это к небу. Тюбики красок вывалились в пыль, кисти отлетели в траву. Тем же сапогом Федор ударил меня в живот. Я знал, что одному сопротивляться бесполезно, но боль от удара в живот была так сильна, что я решил вступить с Федором в единоборство. Но как? Бить? По опыту знал, что если бить его тоже, толку не получится.

Был у меня главный противник в живописи — это деревенский бык из мирского стада. Он не позволял мне писать коров: вид моего ящика и художество приводили его в бешенство. Вначале он забрасывал мои этюды пылью, подымая ее копытом издали. Потом он ревел грозней и грозней и гнул упрямую голову.

Однажды я имел неосторожность побить его палкой по голове. Палка, или, вернее, крепкий шест, найденный на дороге, переломилась о бычий лоб на-



П. А. Радимов. Марийка. *1926 г.*

двое, бык отступил с красными глазами. Но потом он совсем уже не давал мне проходу и, едва видел меня с этюдником в поле, ревел и мчался в мою сторону. Я понял, что даже быков бить нельзя. Хуже будет. Так и в драке с Федором могло получиться. В русско-швейцарской борьбе есть прием «взять на мельницу», им я и воспользовался. Я приподнял Федора, прокружил несколько раз в воздухе вокруг себя, он распустил длинные ноги и мягко лег в пыль. Зрители были довольны таким веселым оборотом дела. Федор смутился, а я воспользовался передышкой и начал собирать в ящик краски и кисти с палитрой. Федор ударом кулака сзади снова налетел на меня, и мы, схватившись как можно крепче и давя головой подбородки друг другу, ходили, ломая бока, около телег. Мое дело было навести Федора на оглобли и толкнуть. Я толкнул. Федор возле самого колеса упал через оглобли, я сел на него, а он стал рвать ворот моей рубашки. Я рассвирепел и, каюсь, крепко сдавил ему горло. Я смотрел в его дикие, звериные глаза, они были бессмысленны. Он разжал пальцы. И только степенный мужик-мариец развел нас. Я рассказал об этом случае в сельском Совете. Вечером марийцы собрали сход и постановили высечь Федора. Федор на неделю уехал из села. К концу же лета он мирно встречался со мной и даже позировал на бревнах около деревенской избы.

В это лето я вел воскресные занятия для марийцев в школе, и человек сорок детей и взрослых рисовали карандашом в тетрадках кувшины, горшки и чайники с чашками. Ни одного неуважительного слова к себе не слышал я в марийском селе, меня с семьей без денег кормили хлебом, мясом и маслом, когда же Казань снова отбили у белых, я пошел за пропуском в Васильсурск к Лацису, который в это время

приехал на пароходе с отрядом. Он мне рассказал и о казанских событиях, о трагической смерти Шейнкмана. С бланком и подписью Лациса я пришел в Еласы, собрал семью и поздней осенью восемнадцатого года уехал в Казань.

Пейзаж

Раскричалися сорочьи дети,
Росы свежи, утро в холодке.
Рыбаки раскидывают сети,
Кулики просвищут на реке.

Две-три утки пронеслись сторонкой,
Почему-то не охотник я —
И заслушиваюсь песней звонкой,
И хожу без всякого ружья.

Не губить хочу я жизнь живую,
А любить и радостно пылать.
Оттого-то сторону родную
Называю теплым словом мать!

Я научился писать пейзажи в деревне Щербаковке близ Казани. На берегу голубого озера, где в пучине была такая ясная холодная вода, что гривенник, брошенный за борт лодки, светился серебряной каплей на песчаном дне, где по краям провала далеко в глубину зеленой бахромой таинственно спускался мох, образуя некий сказочный балдахин, расположилась небольшая, в тридцать домов, деревня Щербаковка, славная своей картошкой и старинными штофными сарафанами.

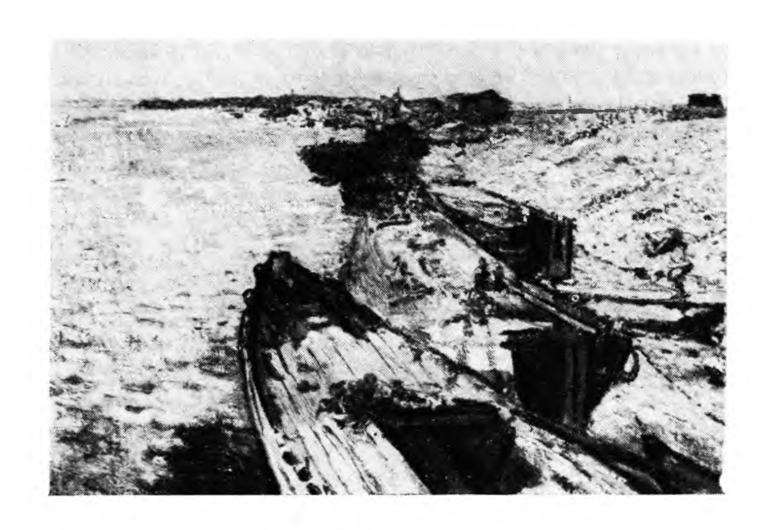
Там на высоком обрыве, откуда можно было видеть за пятнадцать верст в одну сторону Казань с кремлем и башней Сумбеки, в другую — село Высокая Гора с белой колокольней, стояла летняя изба старика Федора Демидовича Степанова, осанистого, с большим лбом и седой бородой, степенного, тихого человека, большого охотника ходить по грибы, в чем я ему был неутомимым и по зоркости глаза счастливым соперником.

Там я прожил семь зеленых лет, спал на верху омшаника под соломенной крышей, где одну жердочку по соседству на все время облюбовали куры-хохлушки, любимицы старухи Даниловны, хозяйки Федора Демидовича. Моими часами был кочет с золотым пером, горлопан на всю улицу, он и будил меня на живописную работу. Его бодрящий крик и жизнерадостность воспел я в одном краткостишии. Старуха Даниловна, бойкая говорунья-сваха, охотница до песен и до нечаянной рюмки, была моей постоянной натурщицей в живописи и в поэзии. Ее простодушные рассказы я перекладывал в гекзаметрические стихи о деревне. Делал я это с большой точностью, упоминая в строках и подлинное имя героини.

Как-то я зашел на гумно, где молотила семья Степановых, и заметил легкую пересмешку у работников.

Я, выведывая названия несложных частей овина для поэмы «Обиход», расспрашивал подробности и увидел, что старик Федор Демидович порывается мне сказать что-то лукавое.

«Да тебе все расскажи, а потом ты и опишешь, как мою старуху описал; про картошку-то она тебе рассказывала, а ты как есть правду описал», — добавил он уже добродушно и поощрительно.



П. А. Радимов. На Волге. *1927 г.*

Я не думал, что старик знает про мой гекзаметрический стих «Картошка», который был напечатан в это лето в газете «Красная Татария». Номер этой газеты принес в Щербаковку Даниловне ее внук, узнавший в моем бесхитростном описании точный портрет своей бабушки.

Мне понравилось, что деревенские люди не подивились древнему многосложному размеру и похвалили меня за правду. Эту же правду я искал и в увлекательном для глаза пейзажном деле. Небольшая заводь у леса, образованная хаусом, струившим прозрачную голубую воду к мельнице под известковой горой, служила мне всегдашним мотивом. Рядом на берегу речки Казанки росла ивовая роща, где пасту-

хи в полдень ставили стадо на стойло, и я присаживался к их костру с этюдником, мольбертом и холстом и писал по нескольку дней подряд тихие аркадские виды.

Тень живописца Пуссена проходила в моем воображении, слава барбизонцев вставала в моей памяти. Светло-зеленая золоченая краска Клода Моне была разлита всюду по щербаковским долинам. Я много писал темперой по холсту, мне хотелось освободиться от черноты и тяжести в масляной краске.

Писал я все лето, а осенью развешивал эти картины у избы на Степановом дворе, выбирая непременно воскресный день, не рабочий в поле, и сухую погоду. Накануне вечером я писал на листе картона крупным шрифтом об открытии выставки и вешал это на часовне, где бывала всегда сходка и стоял высокий столб с колоколом, снятым за ненадобностью в советское время с монастырской церкви. Утром ко мне приходила толпа односельчан, они обменивались мнениями, грызли семечки и поощряли меня добродушными отзывами.

Эти беседы и любовная критика деревенских жителей помогали мне в живописном мастерстве. Замечания были живые, исполненные непосредственного ума и ясного понимания задач искусства, искусства открывать людям красоту окружающей их жизни.

«Какие красивые места»,— говорили сельчане, глядя на картины, где были написаны щербаковские роща, заводь, поле за деревней, степановский частокол на бугре и раскидистая серебристая ветла возле мостика на речке Казанке. Другие добавляли: «Да, сами живем тут век, ходим, а не замечаем». Так я делал в течение семи лет, щербаковцы ко мне при-

выкли, и, когда я приезжал весной, молодежь спрашивала меня, скоро ли будет выставка.

Трудящийся человек в моих картинах прежде всего видел и ценил труд. Однажды, когда я сидел на щербаковском лугу под зонтом у мольберта, проходивший мимо старик из соседнего села Борисоглебского сказал мне вместо обычного приветствия: «Слава труду».

На моей выставке были и жанровые картины, и портреты деревенской детворы. Останавливал внимание зрителей этюд девочки в бедном, поношенном платьице с большой дыркой на худеньком плече. «Никогда бы так не снялась,— говорила розовощекая девка Аксинья,— сидит, как нищенка». Зато хвалили щербаковские бабы и девки этюд невесты в запоне, сарафане и белой рубашке с кисейными рукавами: «Какая рубашка-то редкая». Степенные мужики также считали своим долгом прийти на деревенскую выставку. Они наряжались в новые пиджаки и картузы и молча ходили возле картин.

Когда я спросил одного пожилого щербаковца, что ему понравилось на выставке, он ответил: «Виды». И посоветовал мне зайти на поляну в Репиховскую рощу и зарисовать там вековую липу: «Под липой дух медовый, а на поляне ягод — ряса рясой».

Если велика потребность в пейзаже у деревенского жителя, то еще сильнее она должна сказываться в горожанине. Когда после лета я вешал щербаковские пейзажи в мастерской друга художников Уншлихта, то не раз заходил туда и Ольминский. Он садился в кресло перед пейзажами и молча разглядывал их. Он как бы гулял по зеленым рощам Щербаковки. «Хорошо, что в пейзаже людей нет»,— как-то мне сказал Ольминский. Я понял его так: человек иногда хочет быть один лицом к лицу с природой.

Мирный труд — смысл моей жизни, и ножом я хочу резать хлеб, а не горло. Так, ружейную охоту я оставил после первого выстрела. Рассказывал я часто об этом случае, теперь ко многим запискам охотников присоединяю еще одну страницу. Жил я у тетки в лесу, было мне двадцать лет, писал я стихи о первозданных зверях, увлекался первобытной жизнью, ловил карасей в пруду штанами и, желая по молодости лет закалить свою кожу, ходил по лесным чащам неподдельным Адамом. Я ел горстями землянику и лесную малину и собирал ягоды в широкие листья лопуха.

У тетки частенько лисы волокли кур, и по утрам, угощая меня яичницей-глазуньей, она не раз горько жаловалась на лисье злодейство. Было у тетки старое ружье-двустволка, я всегда смотрел на него с опаской, потому что стрелял только из монтекристо в деревянную доску у амбара, следуя примеру старшего брата Василия, любившего, чтобы дуло блестело, и потому чистившего этот монтекристо тряпкой с керосином каждый день. Правда, из него вояка тоже не вышел, я же на всю жизнь остался плохим стрелком.

Все же после очередной теткиной слезницы я смело посмотрел на двустволку и вышел в поле.

Лиса жила в Поповом овраге. Был летний вечер, я шел тропинкой у ржанища и мелкого осинового леса. С горки мне было видно, как из-за кустов вышла желтая собака. Я решил, что это собака, так как по соседству в долине сидели крестьянские ребята с лошадьми. А может быть, это лиса? Я задумался и остановил свой шаг. Убить собаку за лису — потом от мужиков попреков не оберешься. Надо было разобраться в этом деле подробней. Если бы я стоял за кустом, лиса прошла бы мимо меня и я мог убить ее

прикладом, что в конце концов вряд ли составило бы мне славу охотника.

Чтобы не ошибиться, я вышел в поле. Жнивье захрустело под моими ногами, зверь услыхал и поднял голову. Сомнения не было — это была лиса. Зверь и человек, то есть я, долго смотрели друг на друга. Лиса ждала моих действий. Я медленно стал снимать ружье. Лиса не удивилась этому, она тихо повернулась и пошла медленным шагом к оврагу. Я решил расстрелять лису, но боялся, что двустволка сильно отдаст в плечо и щеку. Опустившись на колено, я взвел курок, навел дуло и закрыл глаза. Раздался оглушительный выстрел — я остался цел, осталась цела и лиса. Она бежала к оврагу быстро-быстро. Я почувствовал запах пороха и азарт охоты, у меня был в запасе второй патрон, но я, чтобы убить зверя наверняка, решил побежать за лисой до оврага, там сесть и, когда она выйдет на другую сторону лощины, пальнуть в нее половчей.

Мой выстрел услыхали пастухи, а затем увидали, как я гоняюсь за лисой, и закричали: «Лиса, лиса!» Я не отставал от лисы и перемахивал через полынь на меже, как птица. Лиса скрылась в овраге, я удобно расположился и приготовился к бою, но прошло четверть минуты, лисы не было, прошла минута, больше, и я увидел лису в полуверсте от себя, она бежала к лесу. Лиса меня перехитрила. Но я не обиделся на свою простоволосость, я был рад, что не убил умного желтого зверя.

Вернувшись на хутор, я повесил ружье в кладовую, рассказал тетке, что я насмерть напугал лису, и, взявши ящик с красками, пошел заниматься мирным живописным делом. Друзья-охотники! Не вписывайте мое имя на черную доску, я не возьму горстки вашей лучезарной славы.

Будайка

Это было тихое чудесное место под Чебоксарами, где я с семьей поселился на даче. От Чебоксар две версты, в город на базар удобно ходить пешком. Дача не дача, обнищавший помещичий уголок. Наверху в мезонине доживает свой век старая тетка Лебедева, родственница моей тещи. Старый дом, мезонин с террасой, старинные стулья, вышивки бисером на стенах под стеклом.

Я все лето писал «Старый мезонин», чтобы зимой послать на выставку передвижников. Картина была замечена, имела успех, как писал мне уполномоченный выставки художник Минченков, автор известной книги «Воспоминания о передвижниках». Он известил меня, что я по рекомендации Репина и Поленова избран членом Товарищества передвижников.

Все лето я усиленно работал, тем более усиленно, что собирался жениться. Я жил тогда в семье моей невесты, а в конце августа должна была быть моя свадьба.

Как хорош был маленький запущенный парк в этой старой, заброшенной усадьбе. Нескончаемое пение птиц, жужжание шмелей, в высокой траве ковер ромашек. Деревянная калитка прямо в рожь, а рядом русское небольшое село Будайка.

Ее имя дорого всему нашему народу, здесь родился, жил и отсюда ушел на фронт с отцом-плотником Чапаев. Его славы тогда в этих местах не было, слава пришла потом. А в то время я видел в Чебоксарах на площади проводы на мировую войну: жены и матери падали в грязь у колес, когда мужей сажали на телеги, чтобы увезти на смерть.

Как поэт я не мог не отозваться на это горе и написал стихи «Война и деревня» и послал в редакцию журнала «Русское богатство». Стихи не были напечатаны, царский цензор, генерал Людвиг Людвигович фон Драке, перечеркнул все строки, а критик этого журнала Горнфельд прислал мне на память исковерканную корректуру. Его письмо датировано 6 апреля 1915 года.

«Многоуважаемый Павел Александрович,— писал Горнфельд,— посылаю Вам печальный автограф генерала Драке Людвига Людвиговича. Сохраните этот документ, показывайте детям и напечатайте в «Русской старине» в 1961 году, когда по случаю столетия освобождения крестьян будут даны и прочие свободы.

На днях напишу Вам, что́ взял из прочих стихов. Ваш А. Горнфельд».

Заглавие стихов было: «Война и деревня». «Войну» было печатать можно, «Деревню» нельзя. Из 62 стихов было оставлено 14. На корректуре синяя печать: «Со стороны военной цензуры не встречается препятствий к напечатанию». А внизу приписка цензора:

«за исключением всего перечеркнутого красными чернилами. Генерал Драке».

Личной встречи с генералом Драке у меня не было. У меня была другая встреча с другим генералом, в Казани. Я был призван на военную службу, тот генерал меня освидетельствовал: я поднял рубашку, обнажил живот, толстый генерал волосатым кулаком ткнул меня в живот и сказал одно рыкающее слово: «Годен!» Но, как преподаватель, я был освобожден от военной службы, правда, не был с тех пор освобожден от своей ненависти к царским генералам.

Но я знал еще одного генерала. Он оказался дальним родственником моей семьи, и родные меня просили заехать к нему и передать привет. Они сказали мне, что он был раньше начальником штаба у командующего армией генерала Эверта, его фамилия Лебедев, сейчас он служит в Красной Армии и живет почти рядом с имением будайкинской тетки, которую я все лето писал в ее мезонине. Все это для меня было не очень понятно, но я, хотя и неохотно, обещал родственникам передать привет генералу.

До сих пор царские генералы принимали меня в штыки, а этот пригласил к себе на обед.

Я в жизни редко стеснялся и на этот раз охотно принял приглашение генерала. Его и меня сопровождали военные патрули. Машина довезла до его квартиры.

Вот я сижу за обедом у Павла Павловича Лебедева и показываю хозяину свою книгу стихов «Деревня», а он, видя во мне юношескую запальчивость, спокойно чокается светлой рюмкой и говорит поучительную фразу: «Революции нельзя сопротивляться».

Мне понравился умный генерал и его беседа.

Он прямо спросил меня: «Что ты хочешь?»

Я в те годы писал картину «Запасная армия в Казани».

Я отвечал: «Мы, художники, решили делать выставки, посвященные Красной Армии».

Лебедев исполнил мою просьбу, связанную с выставкой.

Вот какие события и встречи связаны у меня с тихой, чудесной Будайкой.

«Люди в рогожах»

Осенью 1914 года казанский генерал Комаров, толстый, сизоусый старик, в уездном воинском присутствии тыкал мне кулаком в живот, проверял, годен ли я, тогдашний молодой преподаватель истории искусств и литературы в Казанской художественной школе, к военной службе. Я стоял у кафельной печки, опустив руки по швам, и задумчиво смотрел в деревянное рыкающее лицо генерала. Вероятно, я дописывал в мыслях свои малопатриотические стихи о войне, вспоминая площадь в Чебоксарах, густую толпу мобилизованных на смерть мужиков, хриплую речь полковника и серое, равнодушное небо над Волгой. Не знаю, почему я не пришелся по душе генералу и он меня не облюбовал в полк.

Я не жалею, что мне не повезло с тогдашними военными людьми. От тогдашнего времени в моей памяти сохранилась одна картина: серый день над бугром под Чебоксарами, большое желтое ржаное поле. На дороге у полынной межи остановилась мать-чувашка в белом кафтане и черных онучах. Она как каменная баба в степи. От нее под бугор к городу уходит ее сын, молодой парень-лапотник, васильковой дорогой идет он на войну, на черное дело, на смерть.

Хоть бы чайка над Волгою вскрикнула, хоть бы мать махнула рукой, хоть бы сын оглянулся с прощаньем.

В простом жутком молчанье делалось ненужное, страшное дело: рабыня-мать отдавала раба-сына в жертву европейской, ловко обточенной пуле, и она не бежала за ним, не хваталась за конец черного зипуна, долго стояла на бугре мать-чувашка застывшей каменной бабой.

И эта картина ожила в моей памяти, когда в 1922 году я бродил по залам Кремлевского дворца на сессии Коминтерна и разглядывал фотографии зверств Колчака. При взгляде на горы изуродованных трупов можно было застыть мертвою каменной бабой.

Тогда я и увидел в снимке сцену под Сарапулем, когда на барже к городу подъезжают одетые в рогожи оставшиеся в живых от белого террора красноармейцы, вырученные из плена нашими матросами. Этот сюжет я и задумал тогда разработать в большую картину. Мне хотелось рассказать, не отступая от документальной правды, об этих людях в рогожах, вынесших с необычайным мужеством духа и тела гражданскую войну и победивших в революции.

Я никогда не писал больших картин и думал, что не справлюсь с этим делом. Действительно, картина появилась в красках на холсте только через пять лет — к выставке десятилетия Красной Армии.

Писал я эту картину о революционной героике в очень необычных условиях.

Дело в том, что, не думая жить в Москве, я не устроил себе комнаты, по зимам жил у добрых знакомых, а летом уезжал к семье в Казань. Но надо было все-таки думать о собственном жилье в Москве, и я занял комнату, похожую на склеп, в трапезной церкви Богоявленского монастыря на Никольской улице. Рядом была большая комната, где три художника-ахровца: я, Н. Котов и Карев, поставили свои холсты. В другой комнате в три аршина жил скульптор Сергеев, ему с женой тоже негде было приткнуться в Москве. За комнаты мы ничего никому не платили, помещение числилось за АХРРом (Ассоциация художников революционной России), здесь же проводились наши первые собрания и здесь



П. А. Радимов. Люди в рогожах. *1928 г.*

же был клуб АХРРа. Через год это помещение пополнилось молодыми художниками-беспризорниками, и, поставив двадцать коек в ряд, мы прожили там четыре года.

В моей комнате никто жить не решался, были сырость и затхлый запах, шедший снизу из склепа, где лежали кости сына Меншикова и князя Голицына, министра просвещения при Александре Первом. Через церковную дверь была комната, где четыре года жил первопечатник Иван Федоров, а еще раньше,

при Иване Калите, двадцать семь лет провел иноком митрополит Алексей, столп зачинавшегося великого Московского княжества.

За стеной моей комнаты была еще церковь, там совершалась служба; засыпая, я слушал распевы тропарей и кафизмы. В церкви были две скульптуры Гудона. На дверях трапезной мы повесили плакат: «Студия АХРРа». Рядом в комнате жил иеромонах, отец Иван, большой, полный, одутловатый. Он ходил с ключами и сумрачным взглядом окидывал нас, художников, которые разогревали на железной печке чай, и иногда сибиряк Котов на мраморном полу неподражаемо изображал танец сибирского шамана. Впрочем, мы плясали в церкви не потому, что боролись с религиозными предрассудками, а потому, что на мраморном полу в большой комнате зимой нам было здорово холодно.

Через год умер монах Иван. Хоронили его все московские архиереи и патриарх Тихон. Человек тридцать духовенства ходили перед алтарем в византийских мантиях, они кланялись друг другу по чину, пели древними напевами и все были похожи на странных ночных птиц, которые не в меру суетятся перед рассветом. В церкви было десять старух и пять стариков. И эта пышность обряда была похожа на багряный закат над черным вспаханным полем.

Иногда в нашу мастерскую по нечаянности забегали богомольные старушки, они даже не охали, а молча пятились в дверь, увидя на наших картинах не крылатых ангелов, а суконные шлемы красноармейцев. Раз на Никольской улице я встретил и своего семинарского ректора, высокого старика-архиерея. Он шел с тем же посохом в руках, которым стучал на нас, бунтарей-семинаристов. Я не остановил его и не заговорил с ним: наши пути давно разошлись.



Художники Е. А. Кацман, И. И. Бродский, А. В. Григорьев, П. А. Радимов. *Фотография 1926 г.*

Выставка «Десять лет Красной Армии», к которой мы так тщательно готовились, открылась на улице Горького в новоотстроенном здании телеграфа. На выставке были представлены картины: Богородского «Матросы в засаде», Петрова-Водкина «Смерть комиссара», Бродского «Заседание Реввоенсовета», Кацмана «Портрет Ворошилова» и другие.

На выставку в те дни народ шел толпами. В выходные дни проходило около десяти тысяч зрителей. Красноармейцы шли иногда полками, с оркестрами. Перед зданием выставки на Тверской художники приветствовали красноармейцев речами. Искусство сделалось необходимой частью жизни, и на этой выставке мы, художники, почувствовали свою причастность к великой эпохе.

Валерий Брюсов

1913 год. Я в Москве. Иду на Мещанскую в гости к Валерию Брюсову. Профессор философии Казанского университета Ивановский после выхода в свет моей первой книги стихов дал мне адреса известных московских писателей. По его адресу я нашел Валерия Брюсова.

Сдержанный, приветливый Валерий Яковлевич знакомит меня с супругой Иоганной Матвеевной. Кабинет весь в книгах. Брюсов расспрашивает меня о моей деятельности в Казани. Рассказываю ему, что я преподаватель истории искусств в Казанской художественной школе, участник выставки Товарищества передвижников. Брюсов замечает: «Но ведь члены Товарищества передвижников староваты в искусстве. Кого вы назовете? Бялыницкий-Бируля? Да, он

хороший пейзажист. А знаете, кого я люблю больше всего из художников? Рембрандта. Если вы узнаете, где есть в провинциальном музее Рембрандт, я тотчас же приеду в этот город. Гостиницы там есть?» Я обещал это сделать.

В другой приезд, когда я был в гостях у Брюсова, на стене его кабинета висела моя деревенская картина «Сарай», мой подарок Брюсову. Она была писана темперой на проклеенном самотканом холсте. Брюсов сказал, что она ему нравится по своим тонам, а о стихах он высказался в журнале «Русская мысль», где напечатал рецензии на изданные в Казани «Полевые псалмы» и «Земную ризу», похвалил строки моих стихов о «старце Никаноре».

Во время беседы я усердно расспрашивал Брюсова о гекзаметре, этим размером была написана моя поэма «Попиада».

В один из вечеров я застал у Брюсова большую группу молодых поэтов. Это были переводчики: он руководил изданием Антологии армянской литературы. Брюсов то уходил к ним, то возвращался ко мне. Супруга Брюсова Иоганна Матвеевна приготовила вкусную яичницу, и Брюсов за дружеской беседой угостил меня бутылкой армянского портвейна.

В двадцатом году Брюсов предложил мне выступить на поэтическом вечере в Доме печати. Там я познакомился с Есениным, Кусиковым, Шершневичем и Мариенгофом. Есенина я любил как поэта, а остальная молодежь была уж очень напориста. Шершневич, злой на язык, предлагал в шутку своего метра, Валерия Брюсова, так как он якобы уже устарел как поэт, треснуть топором по черепу. Подобные шутки были тогда в моде.

Гиляровский

Я бывал у дяди Гиляя, этого знаменитого москвича, пил чай в Столешниках. В 1914 году я участвовал своей картиной «В избе» на выставке «Современное искусство», где экспонировался портрет Гиляровского, написанный художником Александром Герасимовым. Портрет был написан мастерски: дядя Гиляй в белой рубахе, как запорожец, сидел в плетеном кресле на террасе, освещенный июньским солнцем. Было ли это в Малеевке, известном доме отдыха писателей,— не знаю.

С этих пор началось мое знакомство с Герасимовым и с дядей Гиляем, с которым Герасимов меня познакомил.

Дядя Гиляй подарил мне свою поэму «Стенька Разин», а я ему только что изданную в 1914 году мою книгу «Земная риза». На книге, подаренной мне, Гиляровский написал:

Радимову П. А., художнику и поэту.
Пиши, рисуй и вдохновляй,
Чернил и краски не жалея.
В день молодого юбилея привет тебе!
Старик Гиляй.

Чай в Столешниках был вкусен, а беседы об искусстве интересны и разнообразны. Здесь я познакомился с искусствоведом и талантливым критиком В. М. Лобановым. В беседах принимала участие жена В. М. Лобанова, дочь Гиляровского.

Я не просто был знаком с Гиляровским, он оказал на меня творческое влияние: с легкой руки дяди Гиляя я начал часто писать шутливые, дружеские экспромты.

Вот стих тогдашнему президенту Академии художеств Александру Михайловичу Герасимову:

Дорогой мой президент!
Я в торжественный момент
Говорю с тобой, как Паша,
В АХРе жизнь сошлася наша.

Другой экспромт был адресован Борису Иогансону. Он является моим ответом на жестокую дискуссию о пейзаже. Подумать только, в споре о пейзаже мы, старые ахровцы и молодые рапповцы, которых было очень трудно убедить, дошли до здания Реввоенсовета, зашли в кабинет к Клименту Ефремовичу Ворошилову — с вопросом, можно ли в нашу пролетарскую эпоху писать пейзажи.

Об этом и говорится в моем экспромте, посвященном народному художнику Борису Иогансону:

В Абрамцеве я видел сон:
Сидел со мной Иогансон,
Художник СССР народный.
Водил он кистью благородной
И тихий вид живописал.
С вопросом я к нему пристал:
«В картинах пишешь ты людей,
Кой черт от неба и ветвей?»
На слово мастер был речист:
«Я истый чистый пейзажист».
Сказав, умолкнул, и объятья
Мы заключили с ним как братья...
И въявь скажу тебе, Борис:
«Век за тематику борись!..»

Экспромт художнику Аралову.

Довольно нам художников маралов,
У нас есть пейзажист Аралов.

Я. Д. Минченков

С художником Минченковым я встречался много раз во время моих поездок на выставку Товарищества передвижников.

О художниках-передвижниках Минченков подробно рассказал в своей книге.

Я бывал у Якова Даниловича в гостях вместе с председателем правления Товарищества передвижников Николаем Никаноровичем Дубовским, профессором Академии художеств, автором известной картины «Притихло».

После радушного обеда я, Дубовской и Минченков посетили жившего недалеко от Минченкова М. В. Нестерова, друга Дубовского. Нестеров усадил нас в мастерской на диван, а сам долго поудобней устанавливал свою картину на мольберте, чтобы по-настоящему показать нам. Это была картина «Три старца и лиса». Народная легенда была полна поэтического чувства. Михаил Васильевич внимательно прислушивался к нашим замечаниям, иногда просил посмотреть картину с другого места. Это трогательное отношение к своей работе взволновало нас. В мастерской Нестерова висели пейзажи и портрет дочери.

Яков Данилович познакомил меня и с Василием Дмитриевичем Поленовым. От Якова Даниловича я узнал, что Поленов ставил самые дешевые цены на свои картины, и поэтому они на вернисаже целиком раскупались.

В один из вечеров я слушал у Якова Даниловича концерт: скрипку вел сам Минченков под аккомпанемент рояля и виолончели. Минченков мне расска-



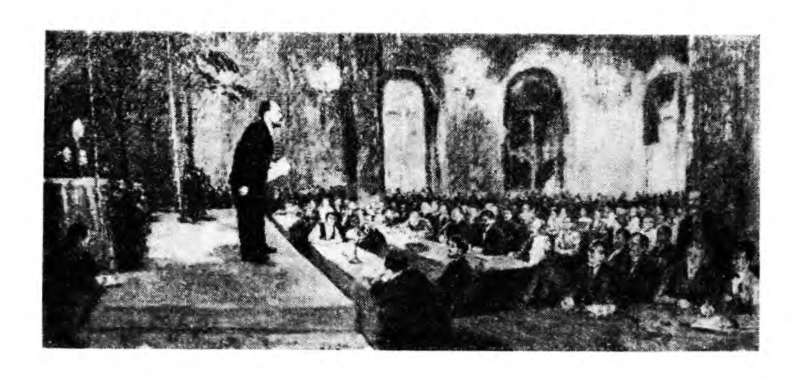
П. А. Радимов. *Фотография 1924 г.*

зывал, что очень хорошо играл на скрипке и профессор Академии художеств Владимир Егорович Маковский. У меня хранится письмо Якова Даниловича Минченкова из города Каменска, датированное 1928 годом, в котором художник подробно описывает свою жизнь в годы гражданской войны. Письмо искреннее, трогательное. Пережил Минченков и как человек и как художник многое, но есть в этом письме удивительные строки: «...я, как горький пьяница, отдаюсь всякому проявлению искусства. Пишу музыкальные инструментовки, перекладываю оперы, составляю оркестры, устраиваю декорации и иногда побеждаю мещанство. Это бодрит меня и волнует... По-прежнему я верю и люблю хорошее, работаю по всем швам искусства (мне даже удивляются) и думаю, что в этой глуши вношу маленькую искорку от того света, который носите вы в столицах».

Встречи на IV конгрессе Коминтерна

Писатель В. М. Бахметьев, бывший редактором газеты «Труд» при ВЦСПС, дал мне пропуск на IV конгресс Коминтерна, состоявшийся в Кремле.

Наскоро сбитые плотниками из крепких досок столы, закрытые поверх сукном ослепительно красного цвета, давали при свете многочисленных электрических лампочек сложную цветовую игру от зеленых абажуров. Это заинтересовало меня, и я немедля сделал масляными красками этюд зала, на основании которого я потом нарисовал свою картину «Конгресс Коминтерна».



П. А. Радимов. Выступление В. И. Ленина на IV конгрессе Коминтерна в 1922 году. *1926 г.*

Посещая конгресс, я имел возможность встречаться с членами Коминтерна. Со многими меня познакомил Бахметьев. Иногда удавалось уговорить коекого попозировать.

Так, в кулуарах конгресса во время перерыва мне позировал Василь Коларов. Во время сеанса я рассказывал Коларову о тех планах, которые мы намечали провести в жизнь в изобразительном искусстве, об организации выставки «Жизнь и быт народов Советского Союза», о готовности художников поехать в творческие командировки по ряду Советских республик. Василь Коларов слушал меня очень внимательно. Потом уже я узнал, что Коларов не только знал искусство, но и сам занимался живописью. Я рассказал Василю Коларову также и о своей страсти делать этюды со старинной русской архитектуры, о своем интересе к Болгарии, который зародил во мне университетский друг Афанасий Матвеевич Селищев, редкий ученый-болгаровед, несколько раз бы-



П. А. Радимов. Портрет Василя Коларова. *1922 г.*

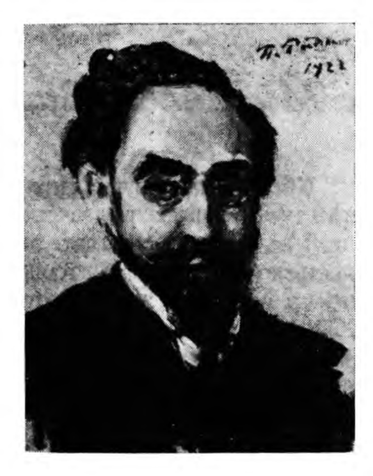
вавший в Болгарии и с увлечением рассказывавший мне о красотах старинной болгарской архитектуры.

Своими разговорами я задержал Василя Коларова, и это помогло мне познакомиться с проходившим мимо Георгием Димитровым. Василь Коларов посоветовал Георгию Димитрову мне попозировать. Димитров любезно согласился. Я нашел его в перерыве на следующий день. Димитров предупредил меня, что у него с друзьями небольшое совещание, но позировать он согласен. И я, не стесняясь веселых, жизнерадостных друзей Димитрова, принялся за работу. Димитров был оживлен, весел, отпускал блестящие реплики.

У меня осталось трогательное воспоминание о Георгии Димитрове, о его темных волосах, блестящих, как маслины, глазах, о том великом темпераменте, который носил в себе этот великий сын болгарского народа.

Позировал мне на IV конгрессе Коминтерна и основатель Японской коммунистической партии профессор Сен Катаяма. Одна из встреч произошла на улице Горького, когда он заходил в книжный магазин искать нужную ему книгу. Там я познако-

мил Сен Катаяму с моим другом, поэтом из Казани, Арием Ланэ, который увлекался восточными стихами, и мы втроем долго беседовали о форме японских стихов.



П. А. Радимов. Портрет Георгия Димитрова. *1922 г.*

В кулуарах IV конгресса Коминтерна мне удалось сделать небольшой этюд и с Клары Цеткин, когда она сидела за столом с группой делегаток. Я неподалеку выбрал тихое место и написал Клару Цеткин в профиль. Получился портрет степенной седеющей женщины. Накануне, во время выступления, я видел ее другой. Это была не та степенная женщина, с которой я написал небольшой этюд. Нет, это была разгневанная душа. Голос ее гремел, жесты были необычайны, полны гневной, исступленной страсти. Зал с восторгом слушал ее речь. Я не знал немецкого языка, но я был зажжен ее голосом, выразительными, разящими жестами. По окончании ее речи в зале разразился неописуемый гром аплодисментов. То было вчера. Теперь же передо мною в кожаном кресле спокойно сидела красивая седая женщина в черном платье. Ее руки не делали ни одного лишнего движения, она ни разу не повернула головы в мою сторону, хотя и заметила, что ее рисуют. Окончив работу, я незаметно отошел от группы.

Встреча с Михаилом Васильевичем Фрунзе

Как-то мы, художники-ахровцы, рассказали Михаилу Васильевичу о своих приготовлениях к большой выставке «Десять лет Красной Армии». Фрунзе всецело поддержал это начинание, а мы тут же сообщили ему, что художнику Константину Федоровичу Юону поручено к этой выставке написать картину «Ткачи Иваново-Вознесенска под командой Фрунзе едут на фронт». Мы знали, что Фрунзе родом не оттуда, но он много лет провел в Иваново-Вознесенске и все рабочие-ткачи считали его своим.

По просьбе скульптора Исаака Абрамовича Менделевича Михаил Васильевич позировал ему в мастерской, я неоднократно бывал там и беседовал с Фрунзе.

Я написал Михаила Васильевича во время съезда Советов в Большом театре, когда он держал речь о защите Советов непобедимой Красной Армией. Мне заранее удалось какими-то боковыми ходами пройти на сцену со своим этюдником и, усевшись поодаль сбоку президиума, написать его, бодрого и энергичного, на фоне театральных лож, красных сукон и зеленого цвета абажуров. Меня заразили темперамент Фрунзе и пламенность его речи. Я вписал в небольшую картину всю фигуру Михаила Васильевича, этюд вышел глубоконасыщенным по красному тону. С выставки АХРа 1928 года он был приобретен Музеем Красной Армии.

Юбилей народного художника

«Братья и сестры!..» — этим обращением в двадцать втором году начинал свою речь художник Николай Алексеевич Касаткин в Доме работников искусств в Леонтьевском переулке перед моим докладом на тему: «Быт в живописи». То был вечер, когда художники-реалисты крепко поспорили с футуристами, когда было положено начало объединению только что слагавшихся на изофронте ахровских сил.

Словами «братья и сестры» Касаткин начал свою речь, а кончил словами Репина из письма к нему, где говорилось о том, что народ, идя тяжелым шагом и завоевав право свободы, возьмет и сбережет нужное ему здоровое искусство. С Н. Касаткиным познакомил меня в тринадцатом году передвижник Дубовской, с ним я ездил к художнику в мастерскую в Сокольники, и потом мы встречались как члены Товарищества передвижных выставок.

Мой приезд в Москву в 1922 году, моя работа по организации АХРРа вместе с художниками Григорьевым и Кацманом были как нельзя кстати для Касаткина. Наша живописная пылкость заразила его, много сил положил он при создании первого Музея труда при ВЦСПС, этот музей потом был назван Постоянной выставкой.

Первое собрание было в маленькой комнате в четвертом Доме Советов. Помогали нам в этом деле писатель Бахметьев, с которым я в Казани прожил несколько лет в дружбе писательской и живописной. Бахметьев там редактировал газету и не раз вместе с председателем исполкома Казани защищал меня от казанских беспредметников и их сторонников. В Мо-

скве Бахметьев редактировал газету «Труд» и входил охотно во все дела художников.

Касаткин со своими этюдами шахтеров, с картинами на сюжеты революции был оценен по достоинству товарищами из ВЦСПС, а мы, ахровцы, дорожа первым пролетарским художником, стали добиваться присвоения ему звания народного художника. За этим я был в Кремле во ВЦИК. Там поддержали наше ходатайство, и через несколько недель мы праздновали юбилей народного художника Касаткина.

Тот праздник не походил на сегодняшний день, когда на сцену ставят кресло и к юбиляру подходят с речами и поцелуями вереницы депутаций работников искусств. Правда, Луначарский сказал прекрасную речь юбиляру в зале Исторического музея. Художники приветствовали старого мастера, а тогдашний председатель собрания и зародившегося АХРРа прочел Касаткину наспех сочиненные стихи. Касаткин, трогательно волнуясь, говорил ответную речь перед аудиторией в двести — триста человек.

Что делать дальше, мы не знали, о банкете из нас никто и не думал, сами ахровцы были голы как соколы. Но в то время ахровские художники решения принимали на ходу.

Луначарский уехал, попрощавшись с юбиляром, а я, взвесив все шансы «за» и «против», предложил тут же Касаткину направиться с нами в пивную, где мы хотели угостить его товарищеским обедом. Пивная действительно была по соседству, а этот товарищеский обед я выдумал ровно за минуту до отъезда Луначарского. Сюда я несколько раз ходил послушать солидный русский хор, не раз должал хозяину и платил аккуратно на другой день по расписке.

Я решил, что если мы пойдем всей гурьбой и за-

кажем сосиски с белым хлебом, раков и пива, хозяин поверит искренности наших намерений, убедится в нашей честности и в том, что у нас нет другого выхода, а деньги мы каким-нибудь путем соберем завтра.

Товарищи единодушно одобрили идею обеда в пивной и, не спрашивая, кто будет платить, а зная, что в куче дело выгорит, направились гуськом в Охотный ряд в пивную с большим русским хором.

Веселая гурьба, где смешались тогдашние молодые и старые художники, заняла в пивной всю заднюю комнату. Служащие, думая, что мы богатые гости, накрыли чистые скатерти, подали уйму посуды, я же быстро составил меню юбилейного обеда: каждый заказывал себе сколько хотел пива, раков, сосисок и белого хлеба. Меню было одобрено гулом голосов, мой председательский размах оценен по достоинству, а я, зная, что мне все равно нечем расплачиваться, решился на одно: когда будет побольше съедено и выпито, поговорить с хозяином об уплате завтра, чтобы тем самым отрезать ему путь к отступлению и не получить отказа.

На речи юбиляру художники не скупились. Хозяин за прилавком был тронут их пафосом. В один из таких моментов я и подошел к хозяину, показал ему наше собрание, уважаемого юбиляра, отныне народного художника, вынул из кармана кругляшку — печать Товарищества передвижников (в этот год я был и председателем правления последней передвижной выставки) и приложил к написанной карандашом расписке. Текст ее я приведу целиком, вот он:

«Расписка. Обязуюсь уплатить две тысячи двести двадцать два рубля.

Председатель Т-ва Передвижных выставок П. Радимов.

9 мая 1923 г.».

Так я договорился с хозяином, и мы продолжали пир без помех на тех же льготных условиях: печать передвижников была моей скатертью-самобранкой. Регента большого русского хора, любителя живописи, которому я накануне дал кучу билетов на выставку передвижников, я попросил спеть для юбиляра народную песню. Грянул хор, загудели басы, и тенор заплакал на верхней ноте: «Во субботу, день ненастный...»

Пока над столом колыхались приподнятые кружки и говорились речи, я думал о том, чем же я заплачу завтра хозяину. Я решил утром пойти в ВЦСПС к секретарю, которого я знал еще по Казани, и предложить ему задуманную мною в эту именно минуту картину, тут же я попрошу под будущий шедевр аванс и вечером расплачусь с хозяином. План мне понравился, и я был спокоен за исход дела.

Утром я был у секретаря ВЦСПС, предложил ему заключить со мной договор на картину, получил его подпись и аванс.

Честь печати передвижников была спасена, вечером я заплатил хозяину пивной деньги и получил счет. Вот он: «Счет. Кофе-пивная Новая Бавария. По израсходовании на обед по чествованию гр-на Касаткина причитается сумма дензнаков 23-го 3.831 р. ДПС. Завед. А. 10/5-23 г.».

Картина мною была написана, я показал ее на выставке к пятой годовщине Красной Армии. Через три года эту сумму вернула мне касса АХРРа. Художники были довольны, что юбилей удался, и поверили в свои живописные способности.

Касаткин много и славно поработал за годы рево-

люции. Умер он от разрыва сердца на посту, в Музее Революции, на заседании, когда он держал речь по поводу поданных на жюри картин и говорил о строгости рисунка и необходимости бережного, вдумчивого отношения к искусству.

Пусть же эти непритязательные воспоминания будут данью уважения к твоей памяти, старший товарищ и большой мастер, народный художник Николай Алексеевич Касаткин.

А. Е. Архипов

Есть в Рязанской губернии село Спас-Клепики. Там жили два моих близких друга: Сергей Есенин и художник Абрам Ефимович Архипов. Фамилия Архипова пошла от имени деда Архипа, а коренная была — Пыриков. Не скажу, чтобы фамилия была благозвучна, зато у моего друга завидная судьба: крестьянский мальчик Пыриков-Архипов добился своим трудом славы прекрасного художника. Все любители живописи знают его картину «На Оке». В ней весь рязанский крестьянский край. Мне художник говорил: «В картину я своих баб писал на соломе», оттого картина как будто залита солнечным светом. Часто за натурщицами Архипов ставил блестящую жесть, она давала нужные рефлексы на лица его молодушек, краснощеких рязанских баб.

В последние годы мастерство Архипова отличалось широтой письма. Однажды я напомнил ему о картинах Поттера, где было все так ясно и отчетливо. Я заметил художнику: «Абрам Ефимович! У старых художников в картине все видно». Он тут же ответил мне: «А знаете, это хорошо, когда все видно».



В мастерской у художника А. Е. Архипова. *Фотография 1923 г.*

В Музее Революции устраивалась выставка Архипова. Ученики Архипова усердно помогали ему в устройстве выставки. Они аккуратно возили на извозчиках из музеев его дорогостоящие картины. От них не брали никаких расписок. Все картины были доставлены в полной сохранности. Архипов, видя их рвение, придумал по-своему отблагодарить художников,— по его поручению привозили для подкрепления молодежи корзины с бутербродами и пивом.

Однажды Аркадий Лобанов, заядлый рыбак, спросил Архипова: «А рыбку вы половить любите?» Абрам Ефимович в волнении замахал руками: «Что вы, что вы! Разве на это можно терять драгоценное время! Вот Константин Коровин любил ловить рыбу и потому мало написал картин!»

У Архипова я часто бывал вместе с художником А. Григорьевым. Тот всегда горячо заботился об Архипове.

Архипов рассказывал нам, как ему позировал для портрета М. И. Калинин. Архипов был в восторге от этого знакомства и часто говорил нам: «Какой это большой государственный человек! Как он прост в обращении!» Портрет Калинина, написанный Архиповым, чрезвычайно удачен и выразителен. Архипов дал нам чудесный образ всероссийского старосты.

Архипову я часто читал свои деревенские стихи, и он одобрял мою всегдашнюю любовь к деревне.

Поездка к Репину

Ветшает тело, крепнет разум,
Яснеет темной жизни путь.
Так ветер лист сбивает разом,
Чтоб в осень рощу опахнуть.
Она стоит нагой и редкой,
Рассыпав поземи убор,
С последней золотою веткой,
За ней же — небо и простор.

«Лейма, лейма!» — кричал я во весь голос новое для меня финское слово рыже-красным коровам, когда мы, четыре делегата, советские художники — Бродский, Григорьев, Кацман и я — пешком с маленькой станции за русской границей подходили к Куоккале, где в своих Пенатах жил Репин. Мы несли ему приглашение приехать в Советский Союз, несли ему свое трогательное чувство уважения к великому русскому мастеру-живописцу, летописцу своей эпохи. На эту

поездку нас поощрил Климент Ефремович Ворошилов, ценивший очень высоко в живописи Репина, в пении Шаляпина. Сам он музыкален, поет хорошим тенором и как-то в беседе с художниками за своим гостеприимным столом заметил: «Да, если бы мне раньше подучиться пению, из меня кое бы что и вышло». «Из вас вышел Ворошилов»,— сказал я ему в ответ, но он только добродушно махнул рукой: «Ну, это что».

Вообще для Климента Ефремовича Ворошилова была характерна необычная тяга к искусству.

Несколько дней необходимой волокиты с заграничными паспортами, и вот мы идем проселочной дорогой, краем невысокой рощи к берегу Финского залива, к Куоккале.

Финны в чистых рубашках и жилетах разбивают навоз, деревня занята летней работой, нас, пешеходов, никто не замечает, а мы идем с приветом мастеру, борцу за реализм. «Я не знаю у нас сильнее мастера»,— говорит Бродский. Он его ученик и почитатель.

Вот и Куоккала, тихая, мертвая, с забитыми и забытыми дачами, петербуржцам сюда уже не попасть. Вот тенистая изгородь репинского сада, надпись на калитке: «Пенаты». Солнце блещет золотым пятном в аллее, у крыльца нас никто не встречает; смущенные, входим в переднюю.

Бродский писал Репину о нашем приезде, он знаком с его дочерью, Верой Ильиничной. Она первая выходит к нам, за ней, держась за притолоку рукой, и старик Репин, с седыми волосами, в белом жилете, в рубашке с широким отложным воротником, в стоптанных, много раз чиненных штиблетах. Я Репина еще ни разу не видел. Кого же он напоминает мне?



У Репина в Пенатах. *Фотография 1926 г.*

Ба! Дед Никанор! Та же грива белых волос, те же величие и простота старчества.

Жмем руку Репину, он волнуется, говорит: «Какой для меня радостный день!» Проходит первое волнение встречи, мы будто не в гостях, а дома. Какие вопросы нам задает Репин, что он знает о Советской стране? Уже восемь лет он живет в забытой Куоккале, переписывается с Куприным, который живет в Париже, и читает сплетни-слухи русских заграничных газет.

«Правда ли, что Виктор Васнецов расстрелян?»— вот первые слова Репина к нам. Мы успокаиваем Репина — искусство его друга чтут в Советской стра-

не, показываем Репину наши альбомы и снимки с картин. Репин внимательно вглядывается, вслушивается, расспрашивает.

Судьба Ворошилова его заинтересовывает: луганский слесарь и полководец Красной Армии. Репин потом напишет письмо ему и Луначарскому.

В этот день в гостях у Репина мы не одни, как раз выпала репинская среда, его дом открыт для гостей.

Вот приехала экскурсия молодых финнов из Гельсингфорса. Это люди искусства. Красивый, сочный баритон раздается в зале, певец поет романсы, и Репин аплодирует. Финны чтут русского художника, они делятся с ним своим искусством. Кроме финнов в гостях несколько русских. Один — генерал в штатском, он холодно и недружелюбно посматривает на нас, но Репин, не стесняясь его, подробно расспрашивает об искусстве в Советской стране. Кацман, энтузиаст АХРРа, читает отрывки из речи Луначарского на шестой выставке АХРРа «Жизнь и быт народов СССР». Репин хвалит оратора и критика, он сам бы не прочь побывать в новой стране, говорит, что он бы заплакал, если бы увидал свою родину, Чугуев, но Репин боится,что его заедят эстеты — критики из «Мира искусства». Объясняем Репину, что все они не в Советской стране, а в Париже.

Скоро гости, финны и русские, покидают Репина, он провожает гостей, а Вера Ильинична в его отсутствие говорит нам, что в Куоккале отцу очень скучно: «Здесь есть теософы, они собирались в Пенатах, да папа их как-то прогнал». А однажды Репин заскучал и безнадежно махнул рукой, с горечью попросил дочь: «Вера, зови теософов».

Во время беседы мы осматривали жадным взором стены дома в Пенатах. Внизу висят несколько этю-

дов сановников к «Государственному совету», портреты старика-отца и физиолога Павлова, над дверями портрет, писанный широко-размашисто Сварогом с сына Репина — Юрия, талантливого художника, вдумчивого, своеобразного человека. В столовой пейзаж Бродского, который Репин очень ценит.

Репин ведет нас в мастерскую. Там ряд картин, вот «Голгофа»: у городской стены пустые кресты и собаки лижут кровь. Вот видение Христа у каменной гробницы на рассвете. Вот большой этюд натурщицы. По утрам, когда мы с Кацманом просыпались на большом шаляпинском диване, тело белокурой девушки казалось живым до иллюзии, реальным, осязаемым. Это писал старый мастер, в восемьдесят лет, на кисти правой руки которого от работы провалился мускул, и Репин долгое время писал левой. Теперь он пишет обеими руками, жажда к живописи у него не иссякает, в зрелые же годы он работал ежедневно не менее семи часов в сутки.

Смотрим другие работы: вот портрет Керенского, писанный Репиным на линолеуме по маленькому этюду. Портрет священника в ризе с крестом. «Поп, а дурак»,— равнодушно говорит про него Репин. Сам же мастер, любитель церковного пения, не прочь сходить в церковь и попеть баском на клиросе. Опять несколько портретов сановников, женские портреты, писанные на серой столовой клеенке, старые этюды бурлаков и большой неоконченный холст в углу мастерской: «Банкет финских литераторов и музыкантов в Гельсингфорсе». «Ах, это моя глупость»,— говорит Репин про картину, он был в Гельсингфорсе, где представители искусств устроили ему вечер, художник заразился толпой, светом, лицами, и вот его очередная работа. «Я не могу остановиться...» — как бы оправдывается перед нами Репин.

Величайшее удовольствие получаем мы, когда рассматриваем альбомы Репина, здесь многочисленные и прекрасные рисунки к «Бурлакам», «Запорожцам» и к «Вечеринцам». Из другой папки Репин достает масляные эскизы на темы революции: «Самодержавие и казнь курсистки», «Демонстрация», «Красные похороны». Это мы повезем в Музей Революции.

Кончив просмотр репинских рисунков в папках, мы спускаемся вниз к обеду за знаменитый репинский круглый стол, середина которого вертится на шарнирах, и каждый берет себе любое блюдо, не сходя с места и не утруждая другого. Много гостей побывало за этим столом, много больших людей искусства гостило в Пенатах у Репина.

После обеда старый мастер идет на отдых, мы же гуляем в саду, он небольшой по размерам, в широких дорожках, с вышками, беседками и усыпанной песком площадкой — «площадью Гомера». Я сижу в «башне Шехерезады» — высокой беседке в зарослях, оттуда виден пруд с утками среди усадьбы, а за чащей береговых деревьев — серое море. Тихий день склонился над зеленью, не слышно говора или песни, покоем отшельника веет от этого сада, от нескольких старых яблонь, тишиной завороженного места, где легким сном проходят последние дни большого художника. «Одной ногой я уже там»,— улыбаясь, потом скажет Репин, и рука его сделает движение в голубой простор. Вот такой же, припоминаю я, был и дед Никанор в последние свои годы, так же легко уходил он, прожив долгий трудовой срок на земле.

Человеческая осень должна быть хороша своей ясностью, мудрым сознанием непрерывности жизни и неизбежности жизненной смены. Отчетливо слышный ритм северного моря был, как бой часов — то

звенели капли мгновения. Мне особенно нравился Репин по утрам, когда он, шаркая ногами, выходил в сад и, наклонив седую голову к пригоршне, пил воду из дощатого стока колодца.

Вот она — мудрая, простая, великая жизнь: капли солнечных лучей над головой и капли воды для жаждущего горла. За завтраком Репин ел утиные яйца, сваренные всмятку. И опять предо мной вставало родное село Ходяйново и чаепитие с дедом Никанором у старого амбара в саду под яблоней. Юношей я влюбленно думал о живописи, я отдал ей сроки своей жизни, и вот я вижу закат дней прославленного мастера. Да, жизнь приняла его дело, как рост зерна, как песню ветра, как прибой волн. Капля солнечной энергии, как янтарь, застывает в людском искусстве, и радостной смолой любуется взор человека.

Народному художнику Репину на берегу залива я написал на песке элегические стихи, их я потом прочел Илье Ефимовичу, точно так же как раньше читал деду Никанору стихи, написанные о нем. Строки на песке быстро задул ветер, человеческая песня — легкий вздох, но я счастлив памятью и помню, как в зеленом саду в Куоккале читал Репину свой гекзаметрический стих «Солка огурцов».

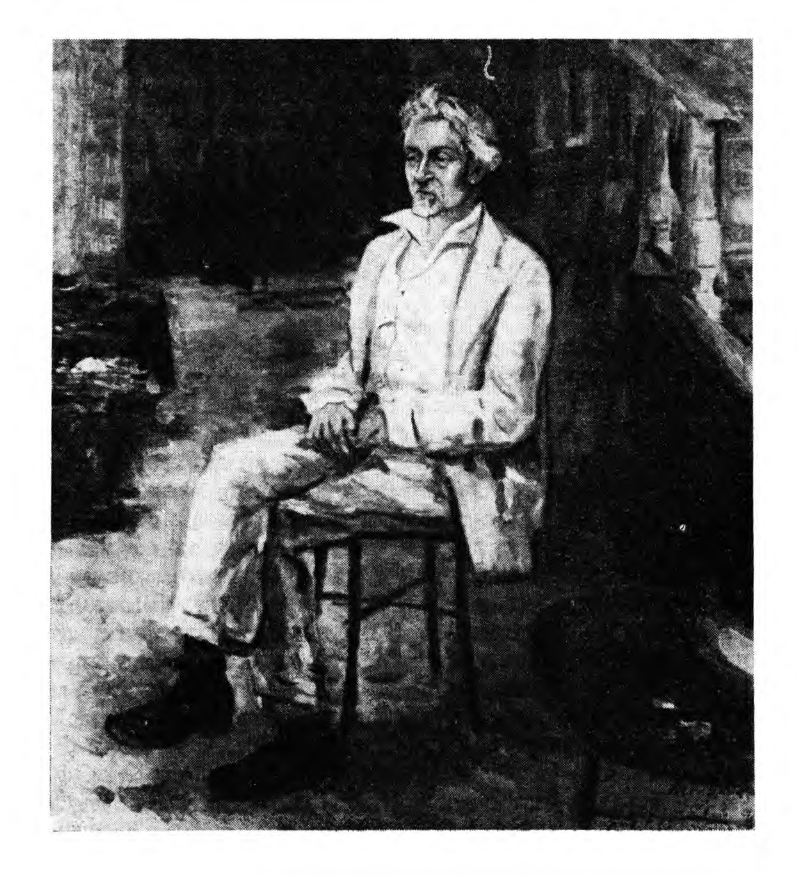
Я привез Репину свои книги стихов «Попиада» и «Деревня». Репин любил их слушать, но читать их ему самому было трудно, так как в стихах не было привычной его взору буквы «ять». «Как Гомер»,— похвалил меня кто-то из друзей. «Нет,— тотчас же заметил Репин. — Как Феокрит». Репин был прав: не подвиги войны, а деревенская идиллия была уделом моего стихотворчества.

В своей мастерской Репин позировал нам три часа. Бродский и Кацман сделали с него рисунок, а

я написал этюд маслом на серой клеенке. Я со смущением взялся за кисть, боялся неудачи, но Репин, посмотрев мою работу, сказал ободряюще: «Целая картина». На небольшом холсте я написал всю фигуру Репина, и этот быстрый набросок был куплен у меня с выставки в Третьяковскую галерею. В замечаниях о живописи мне запомнилась следующая фраза Репина: «...да, только под старость я понял, что в живописи самое главное краска». Отвергал ли этими словами Репин все созданное им за плодотворный путь, или это было сожаление мастера о неполном использовании своих сил и всей роскоши палитры могучего художника?

От Репина на несколько дней мы ездили в Гельсингфорс, этот стройный, красивый город в граните. Видели там столичную жизнь, музеи, ресторан с музыкантами, белыми офицерами с броненосца «Петропавловск», местных фашистов, сестер армии спасения, лицемерие горожан, пивших за столиками из чайника водку, пока блюститель нравов и охранитель сухого закона местный полицейский добродушно зевал у двери; встретили разорившегося петербургского миллионера и любителя живописи Роберта Ауэра и коммивояжера из Парижа, бывшего директора училища живописи в Москве князя Львова. Были в мастерской у художника Эрнфельта. Он показывал нам итальянские этюды Рима и большую картину, какую писал тогда по заказу для местного собора «Христос усмиряет бурю». О наших ахровских сюжетах Эрнфельт отзывался сдержанно, посмотрел внимательно снимки и посоветовал писать «для души».

С земляком Ауэром вечером мы сидели в гостях, пели русские песни, и в четвертом часу утра он держал меня за борт пиджака, просил звать его не Робертом, а Прошкой, просил увезти его в Россию. Ро-



П. А. Радимов. Портрет И. Е. Репина. *1926 г.*

берта Ауэра я не увез в Россию, этот бывший меценат искусства умер через год после нашей встречи.

За круглым столом в Пенатах Илья Репин поднял рюмку с нами, советскими художниками, за счастливый рост советского искусства, искусства, нужного народу Советской страны.

Н. И. Фешин

Голос друга говорит в сердце. Я хочу рассказать о тебе, Николай Фешин. Умер ты на чужбине, в Америке. Остались твои картины, замечательный мастер. Остались у меня твои два письма из первой поездки за границу и дюжина картин маслом, одни ты мне подарил, а другие продал перед отъездом в Америку в 1923 году. С тобою в Казани я прожил двенадцать дружеских лет, оба мы работали в Казанской художественной школе, ты давал мне советы в живописи, а я давал тебе советы в быту. Однажды мы ехали на пристань в Казани есть пельмени, ты спросил меня: жениться тебе или нет? Я посоветовал жениться, с жены ты написал серию прекрасных портретов, как и портреты с моей жены и с меня. У тебя была чудесная дочь Ия, ее головка в твоих набросках блистала всем восторгом отцовской любви. За эти вещи спасибо тебе, Николай Фешин, как и огромное спасибо тебе за деятельность педагога, воспитавшего прекрасных советских художников. Это моя вступительная речь к тебе не мертвому, а к живому.

О чем будем говорить с тобой, Николай? Как-то ты сказал мне на прогулке: «А знаешь, Павел, я не люблю солнечных дней». Я понял потом, что ты лю-

бил спокойное состояние в живописной гамме, чтобы не было нарочитого крика и внешнего блеска.

«Надо писать кистью сверху,— говорил ты мне,— чтобы твоя кисть брызнула». Фешин не любил гладкой живописи. Но сам он долго и ревностно трудился над мягкостью и слитостью лица, когда писал портрет; писать он любил на холсте впитывающем, казеиновом.

Над портретом он работал десятки сеансов, краски влипали в холст, по незасохшей краске он настойчиво проводил пальцем, слегка поплюет на него и потом соединит, сольет бугры красок. У Фешина была манера накануне письма выжимать цинковые белила из тюбика на промокательную бумагу, краска несколько обезжиривалась, делалась близкой к замазке, иногда по такому насту он проводил мастихином, а сверху слегка ударял кистью. Волосы на голове получались от свободных ударов широкой щетинной кистью, такими же ударами писал и фон возле головы.

Однажды Фешин увлекся другим приемом: вырезал из картона по своему рисунку трафарет, накладывал его на портрет возле головы и костюма. Когда Фешин отнимал этот картон от портрета — а по этому картону он уже прошелся краской,— на фоне получался красивый орнамент. Но этот прием ненадолго занимал внимание художника. Для больших картин Фешин покупал крепкий холст-брезент однометровой ширины, сшивал его в длину холста, разбивал получившийся шов тяжелым молотком и потом натягивал на подрамник для грунтовки.

В академические годы Фешин любил работать и на записанном холсте, но в этом была опасность: краски, не имея прочной связи, могли лупиться и отлетать. Рисунки Фешин любил делать тонко отто-

ченным углем на серой легкой оберточной бумаге и попрыскать потом фиксативом-закрепителем.

Рамки Фешину делал столяр из липового дерева, потом он их натирал воском, разведенным в нашатыре. Все натиралось скомканной газетой, получался мягкий, приятный блеск на рамке. Себе Фешин сделал из липы резной шкаф, и он украшал его мастерскую в Казанской художественной школе. Однажды Фешин привез из Петербурга набор красок темпера. Попробовал новинку, ему этот материал не понравился, и эти краски он подарил мне. Я сделал ряд деревенских двориков на ватмане, эти этюды я экспонировал на выставке Товарищества передвижников, этюды неожиданно для меня были раскуплены с выставки. Тогда Фешин снова попробовал писать темперой и написал ряд прекрасных вещей. Примером может служить его «Натурщица» в Третьяковской галерее, написанная темперой на холсте.

Как-то, в первые годы нашего знакомства, в Казани Фешин показал мне серию эскизов своих будущих картин. Их было двенадцать. Я назову, которые помню: «Капустницы», «Бойня», «Обливанье» («Деревенский праздник»), «Марийская свадьба». С этих эскизов были написаны большие картины. Так как я бывал частым гостем в мастерской Фешина, то нередко наблюдал процесс его работы. Для каждой композиции Фешин делал рисунки с натурщиков, поставленных в нужную позу. Когда Фешин принимался писать картину, он приглашал опять натурщика, ставил его в позу, как на рисунке, и писал с натуры маслом. Также приносились в мастерскую и части натюрмортов, нужные для его картины. Так в течение ряда лет проходил напряженный труд художника. Фешин мне однажды жаловался, что не умеет писать пейзажи. Он написал их немного, но все они

превосходны и мастерски сделаны, например «Зимний пейзаж» (собрание в Абрамцеве).

Сейчас находится в Москве в залах Музея К. Маркса и Ф. Энгельса писанная в Казани по заказу Реввоенсовета его картина «Карл Маркс за кафедрой». В Казанском музее — портрет отца, в собрании в Абрамцеве — портрет автора этих строк.

В юности, когда Фешин был еще учеником Казанской художественной школы, у него было воспаление мозга, он не мог сдать общеобразовательные предметы в Академию художеств и кончил ее как вольнослушатель, не имея звания художника. Но и без этого звания талант сделал его первоклассным русским художником.

Перебирая свои бумаги, я нашел два его письма из-за границы в 1910 году ко мне в Рязанскую губернию. Вот письмо из Парижа:

«Дорогой Павел Александрович!

Приветствую Вас из Парижа. Не проезжайте его. Тут так много любопытного. Разумеется, главной достопримечательностью являются парижанки, а потом Лувр, прямо поразительные коллекции Леонардо, Рембрандта и, главное, Тициана. Париж огромный город, но нравы положительно деревенские. Живу я тут вроде как бы на курорте. Но уже начинает надоедать. Тянет к работе. Пишите. Ваш Н. Фешин».

Второе письмо из Италии.

«Привет от меня из Италии, поскольку навидался разных чудес, но лучшее воспоминанье оставил Капри с морем. Оно такое было сердитое и так обворожительно красиво по краскам. Старики хороши, но современников можно упрекнуть в чрезмерной подражательности старым, хотя рисуют здорово, краски же прямо дрянь. Я говорю про немцев, а итальянцы так прямо торгаши, но зато скульптура у них дивная.

Много накупил рисунков, будет что посмотреть. Я тут прямо холодею от восторга. Пишите.

Скоро буду там.

Привет всем. Ваш Н. Фешин».

В 1915 году Фешин был избран членом Товарищества передвижных выставок. Председатель правления Н. Дубовской пригласил его после заседания правления на товарищескую вечеринку к Мартьянычу, это был известный в Москве ресторан в подвалах нынешнего ГУМа. Там подавались за прочей закуской знаменитые расстегаи.

Разговоры велись об отсутствующем Репине, подшучивали, что его молодая жена, как убежденная вегетарианка, кормит старого мужа котлетами из сена. О Репине Минченков уронил одну фразу: «Показаться с выставкой в Москве без Репина, это то же, что прийти в гости без сюртука».

На выставке передвижников в Москве в том году был выставлен репинский портрет артиста Самойлова.

Филипп Малявин

Не помню названия маленькой станции под Рязанью. Я, семнадцатилетний семинарист, захотел побывать в небольшом имении Ф. Малявина, посмотреть его картины. Нет нужды сообщать, что он не знал меня тогда, я был слишком молод.

Это было ранней весной, снежок еще лежал кое-где в колдобинах. От станции я прошел три километра чудесным вешним утром. Но, к сожалению, я не застал хозяина дома, меня приняла его жена. Она училась вместе с Филиппом Андреевичем в Акаде-

мии художеств. Хозяйка не удивилась моему приходу и даже угостила чаем. В имении, где поселился художник, была построена удобная мастерская. Этюды девушек в живописных сарафанах висели по стенам светлой, просторной мастерской. Я жадно смотрел по сторонам. Вот портрет старухи у печки. Темное, морщинистое лицо, цепкие трудовые руки. Вот девушка идет по солнцу с вязаньем в руках. Вот огромный портрет Репина, портрет во всю стену, писанный широкими, в ладонь, мазками. Мне трудно отвечать на вопросы хозяйки, я с любопытством смотрю на стены. Вот над чайным столом висит малявинский пейзаж: широкий, освещенный солнцем луг, небольшой лесок на бугорке, и видна маковка церкви. Все писано широко и свободно, как будто единым махом. Я всматриваюсь и в соседние, немалявинские вещи. Большая акварель Сомова: огород, кочаны капусты, на горизонте радуга. Рядом небольшие, крепко сделанные вещи Зарубина. Это подарки друзей.

Увидеться с Малявиным и подружиться мне привелось только в Москве в 1922 году.

Я и Кацман встретили Малявина в Москве, у Кропоткинских ворот. «Вот Малявин!» — сказал мне Кацман. Я предложил догнать Малявина и попросить его участвовать с нами в первой небольшой выставке АХРРа в Пушкинском музее. Малявин внимательно выслушал нас, согласился. Мы стали бывать у него на квартире. Я рассказал Малявину о моем визите к нему в мастерскую под Рязанью.

Однажды он рассказал мне о своих первых шагах живописца. Оказывается, он был пастухом в одном из сел Бузулукского уезда. Пас стадо, а рядом в селе отстраивалась церковь. Туда приехали мастера-иконописцы. Пока стадо стояло на полднях,

забрался он в церковь, осмотрелся и ахнул: на белой оштукатуренной стене увидел апостола с евангелием в руках. Был поражен волшебством искусства, забыл свои деревенские посиделки и влюбился бесповоротно в живопись. Научиться, научиться рисовать — вот с той поры клич его сердца. Он попросил у мастеров немного красок, попробовал сам писать, первая проба была неудачна. Но теперь ничто не могло его остановить! Он спросил мастеров: где пишутся иконы? «На Афоне»,— был ответ. Собрался ехать на Афон. Не было денег, в Одессе пошел на пристань, зашел на корабль, нанялся подкидывать в топку каменный уголь. Доехал до Афона, пошел в монастырскую гостиницу. Всем приезжим трое суток разрешалось жить в монастыре, ночлег и кормежка бесплатно. Потом спрашивали богомольцев, согласны ли те остаться при монастыре, какую могут выполнять работу.

Малявин, не долго думая, сказал степенному, добродушному монаху, сильно соврав при этом, что умеет писать иконы. К этому монаху его и определили. Он быстро усвоил, как пишет иконы монах, как разводит масляные и клеевые краски. Так Малявин стал монахом-подмастерьем. Целый год он работал в иконописной мастерской на Афоне. Однажды на Афон в гости приехал известный художник Богданов-Бельский. Он с ящиком в руках и со складным стулом шел к морю, усаживался около живописных камней и с натуры писал море и прибой волн у камней. И тут Малявин понял, что̀ надо делать! Уметь писать с натуры! Пошел к игумену и попросил купить ящик с красками и грунтованный холст. Добрейший игумен сделал это, и Малявин, разрезав холст размером в открытку, писал без устали море, скалы и деревья.

Но время шло, шли годы. Малявину уже двадцать первый год. Его отправляют на военную службу в Россию. По его отъезде заехал к игумену в гости ректор Академии художеств Беклемишев. Пил чай у игумена. Тот похвалился этюдами Малявина. Беклемишев заинтересовался работами и сказал: «Направьте вашего молодого художника в Петербург ко мне в академию».

Так Малявин был принят в Петербургскую академию художеств.

О Малявине хорошо сказал Фешин, назвавший Малявина «стихийным художником».

О Маяковском

Маяковского я впервые увидел на лекции футуристов в Казани в зале Дворянского собрания в 1912 году. Зал был полон молодежи и солидных представителей дворянства. Новые поэты — Маяковский, Бурлюк и Каменский «давали пощечину общественному вкусу». На эстраде стоял широкий стол, на нем стаканы с чаем. Поэты сидели за столом перед публикой и тихо позвякивали ложками, по очереди выходили к кафедре и читали стихи. Бурлюка, учившегося раньше в Казанской художественной школе, я знал как хорошего пейзажиста, его картины были вывешены в классах Казанской школы как художественные экспонаты. Теоретически в этот вечер Бурлюк доказывал, что автомобиль красивее, чем тело Венеры Милосской. Он показывал снимки автомобиля, не помню какой марки, и фотографию статуи Венеры Милосской. Слушателей ему убедить не удалось. Не удалось Бур-

люку и увлечь слушателей своими стихами: «Небо труп, звезды труп, земля труп...»

Превосходно читали стихи Каменский и Маяковский.

С Маяковским я встретился через много лет на лестнице в газете «Известия». После рукопожатия Маяковский мне предложил: «Радимов! Делайтесь футуристом!»

В те годы я с группой друзей-художников организовывал АХРР.

На диспуте в Леонтьевском переулке я прочел доклад «Быт в живописи». Сторонники беспредметного искусства встретили мой доклад в штыки. Поддерживал меня в этом споре Касаткин. Был на этом диспуте и Маяковский, но, не дослушав речи Касаткина, ушел. После диспута в коридоре ко мне подошел Осип Брик и начал упрекать, зачем я воскрешаю покойников, мертвецов-передвижников.

Затем я встретился с В. Маяковским в траурные дни похорон Владимира Ильича Ленина, я писал этюд из окна Исторического музея. У другого окна стоял Маяковский и смотрел на траурную процессию: склонив знамена, шли войска.

Незадолго до смерти поэта я видел его в доме Герцена, в ресторане. Он сидел за столом недалеко от меня с какой-то женщиной. На лице его не было улыбки.

И последнее свидание с народным поэтом было у гроба.

Встреча с Максимом Горьким

Писатель Леонид Максимович Леонов при одной встрече показал мне письмо Горького к нему, Леонову. Горький писал, что хотел бы видеть вышедшую в то время книгу моих стихов «Деревня». Он просил Леонова сообщить об этом мне, автору, по его словам, «интереснейшей «Попиады». По совету Леонова я тогда же послал свою книгу стихов Максиму Горькому в Италию, в Сорренто.

Прошли годы, я любил и читал Горького, но с ним ни разу не встречался. В первый приезд Горького в Москву из Италии я был уже москвичом, покинул Казань, занимался общественной деятельностью, был одним из организаторов Ассоциации художников революционной России и председателем Всероссийского союза советских поэтов. Последняя организация существовала недолго, но когда в Москву приехал Максим Горький, мне было прислано приглашение, как председателю Всероссийского союза советских поэтов, присутствовать на совещании у Луначарского.

Я был очень рад встретиться с Горьким. Когда я пришел, Горького не было еще, но собравшиеся знали, что он придет. Луначарский начал заседание, а я положил на стул рядом с собой портфель в надежде, что, когда Горький войдет, я сниму с соседнего стула портфель и Горький сядет рядом. Немного спустя открылась дверь — и вот он, Горький!

Высокий, костистый, с бобриком на голове. Я принимаю со стула портфель, Горький садится рядом. Но как отрекомендоваться ему? Пускаюсь на новую хитрость. Пишу Горькому записку: «Дорогой Алексей Максимович! С Вами рядом сидит Павел Радимов».

Лодочкой-ладонью подсовываю по столу эту записку к Горькому. Горький наскоро пробегает ее глазами. Вот он неожиданно повернулся, моя рука в его руке, говорит окающим баском: «Какой вы еще молодой! Знаете, где мы читали вашу «Попиаду»? В Сорренто. Знаете, кто читал? Шаляпин!» Я был смущен.

Моя поэма в гекзаметрах «Попиада», имевшая много лестных отзывов в прессе, была напечатана во втором сборнике моих стихов — «Земная риза» в Казани в 1914 году. Молодые годы Горького и Шаляпина, как известно, тоже прошли в Казани. Горький работал пекарем в булочной, а Шаляпин был писцом в духовной консистории. Они дружили и подрабатывали пением в хоре церкви Святого Духа, что в Суконной слободе. Регент принял их в хор с условием, что они будут петь разными голосами. Поэтому в церкви Святого Духа Горький пел басом, а Шаляпин тенором.

Редкое для меня мгновенье кончилось. Горький и я сидели за столом и мирно слушали блестящую, как всегда, речь Луначарского. Прощаясь, Горький пригласил меня в гости для беседы на квартиру в Машков переулок. Я захватил с собой три живописных этюда темперой на ватмане: «Хоровод в деревне Щербаковке под Казанью», «Девушка» и архитектурный этюд собора Василия Блаженного.

Первая беседа началась со стихов. Горькому нравились мои деревенские гекзаметры, он упомянул, что ему из этого цикла нравится стихотворение «Брань», где в горячем споре, пока стелют холсты, сошлись две горячие на слово и словцо кареглазые молодки:

...грудью подались вперед,
то и гляди, что заденет какая другую под локоть,
обе, как порох, сошлись, обе на кровь горячи.

Кофе хозяину и мне принесла сноха Горького, я знал, что она успешно занимается живописью, и я при ней показал Горькому свои этюды.

Горький крупными шагами заходил по комнате, память о знакомых местах под Казанью вызвала легкую поволоку в серых внимательных зорких глазах.

Он попросил: «С этюда «Хоровод» напишите большую картину, а этюд мне продайте!» Горькому я подарил этюд собора Василия Блаженного, а картину «Хоровод» я писал долго и закончил уже, к сожалению, после смерти Горького.

Демьян Бедный

Память о великом пролетарском поэте Демьяне Бедном донесла до меня книга, подаренная покойным поэтом моей дочери Машеньке в 1927 году, «Сказки-складки про старые порядки». На книге надпись: «Маше Радимовой от папашиного приятеля. Демьян Бедный 14/III 27 Москва».

Я много раз бывал гостем на даче Демьяна Бедного в Мамонтовке и в московской квартире.

Демьян Бедный знал книжку моих стихов «Деревня». Я показал ему присланную мне критиком Горнфельдом из журнала «Русское богатство» корректуру, чуть ли не всю перечеркнутую царским цензором генералом Людвигом фон Драке. Это была корректура моих стихов «Война и деревня», написанных в 1914 году.

Вся эта история с царской цензурой заинтересовала Демьяна Бедного. Так началась наша дружба.

Вместе с художником Евгением Кацманом, кото-

рый сделал талантливый портрет Демьяна Бедного, мы часто бывали гостями в его семье, совершали прогулки, шутили.

Не раз Демьян предлагал проехаться с ним по матушке-России. Поэт был превосходный рассказчик и знаток русской жизни. А известный критик Иван Никанорович Розанов в одном из своих выступлений в Доме литераторов рассказывал, что Демьян Бедный был к тому же великолепным знатоком русской поэзии XVIII—XIX веков. «Только два поэта,— говорил И. Н. Розанов,— меня этим поражали: Брюсов, который мог декламировать греческие стихи, стихи Хераскова, и другой человек — это Демьян Бедный, у которого были поразительные знания русской поэзии».

Сергей Васильевич Малютин

«Ольга Сергеевна! Подогрей чайку...» С этими словами мы, ахровцы, неоднократно обращались к дочери известного русского художника Сергея Васильевича Малютина.

В моей мастерской на стене висит его подарок, прекрасный этюд маслом «Косец». Есть еще один подарок — маленький этюд на дощечке «Деревня». На обороте такая надпись: «В пожелании совместных работ по Ассоциации. На память Павлу Александровичу Радимову. 16 ноября 1922 г. С. Малютин».

Дочь Сергея Васильевича (тоже художница, мастер натюрмортов в редкой по красоте гамме жженой слоновой кости) и ее муж, Оболенский Михаил Васильевич (художник-маринист), вместе с нами создавали новое революционное искусство. Помогая

АХРРу, Сергей Васильевич предложил нашу ахровскую группу увековечить в живописи. Он рьяно взялся за дело и написал с полдюжины поясных портретов, они в большинстве нашли место в музеях. Портрет С. А. Григорьева приобретен Третьяковской галереей, мой портрет находится в Казанском музее.

У Сергея Васильевича в живописи выработалась своеобразная манера, он давал вещи, оригинальные по манере и колориту.

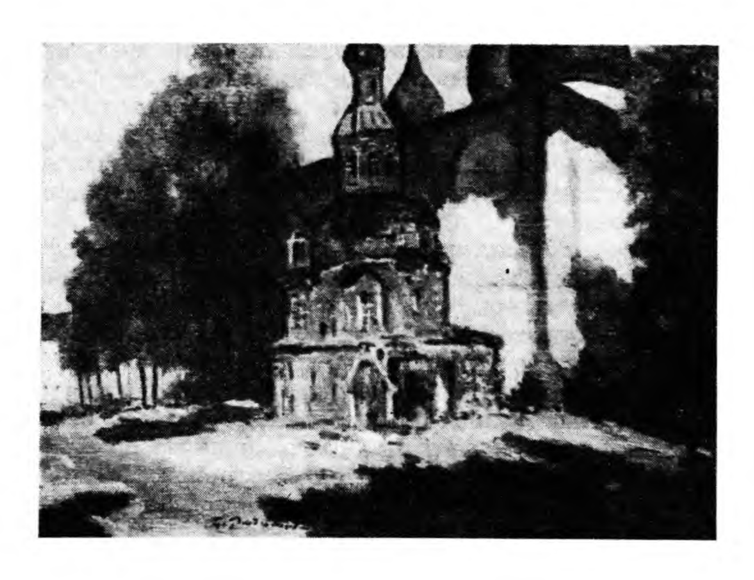
Много таланта он проявил в работах по прикладному искусству. Он был в крепкой дружбе с Василием Николаевичем Бакшеевым и много поработал над народным орнаментом по дереву. Один из своих портретов маслом он выполнил по моей просьбе. Это портрет Дмитрия Фурманова. Я уговорил Фурманова позировать Сергею Васильевичу для готовившейся выставки.

Фурманов позировал с великим смущением, очень конфузился и заливался румянцем, как деревенская девушка. Теперь этот портрет, великолепно удавшийся Сергею Васильевичу Малютину, висит на почетном месте в Третьяковской галерее.

Сергей Васильевич Малютин дожил до хороших лет, в шестьдесят лет застал революцию и умер девяносто шести! Что говорил о нем Репин?

«Очень радуюсь, что С. В. Малютин пишет с Вас масляной краской,— писал Репин В. А. Гиляровскому.— Еще недавно восхищавшись одним его работы портретом пастелью, я пожалел, что это не живопись,— ведь он самый первостепенный живописец, а его широкая манера в живописи единственная».

Любимыми художниками молодого Малютина были ранние передвижники: их насыщенное социальными задачами творчество находило живой и го-



П. А. Радимов. Загорск. Троице-Сергиева лавра. *1952 г.*

рячий отклик в душе будущего автора «По этапу» (1890). Картина изображает группу арестантов на улице города. Кто они? За что арестованы? Какие совершили преступления? Лица идущих по этапу обычны, человечны; трудно усмотреть в них злодеев. Зритель прежде всего чувствует, что перед ним нет преступников, перед ним люди, всем своим видом вызывающие сочувствие, сострадание. И если у зрителя возникает чувство гнева и возмущения, то не против этих преступников, а против царских властей и эксплуататорского строя жизни.

Вся группа выглядит исключительно естественно. Никто не позирует художнику и не ждет взгляда

публики. Интересно изобразил художник конвойных: они словно выполняют тяжелую работу.

В 1900 году С. В. Малютин принял приглашение княгини М. К. Тенишевой — организовать в ее имении Талашкино близ Смоленска художественные мастерские, в которых по его рисункам и эскизам будут изготовлять домашнюю утварь, мебель и другие предметы в русском народном стиле. С. В. Малютин на три года поселился в Талашкине и с характерной для него творческой страстностью отдался работе.

Вскоре ларцы, мебель, сундуки, печные изразцы, оконные и дверные наличники, сделанные по образцам С. В. Малютина, получили широкое распространение не только в России, но и за границей.

В. В. Стасов увидел в работах Малютина торжество народного реалистического искусства.

В 1911 году С. В. Малютину было присвоено звание академика живописи. После смерти В. А. Серова, руководившего в училище мастерской жанра и портрета, его место занял Малютин.

Новая глава в жизни Малютина открылась с Великой Октябрьской революцией. Шестидесятилетний художник встретил революцию с радостью.

Дочь художника О. С. Малютина вспоминает:

«Между отцом и его некоторыми старыми знакомыми часто возникали политические споры из-за того, что он по-юношески пылко говорил о великих перспективах, открывшихся перед народом благодаря большевикам».

Малютин не покинул своего места в училище, несмотря на то что многие руководящие посты в искусстве в то время захватили формалисты разных толков. Он в качестве профессора Государственных свободных мастерских продолжал педагогическую деятельность, противодействуя влиянию беспред-

метников, стремившихся разрушить реалистическое искусство.

Сергей Васильевич Малютин принял горячее участие в организации художников, стоявших на реалистических позициях. С энтузиазмом примкнул он к Ассоциации художников революционной России, декларацию которой любил читать и перечитывать в кругу своих близких, она выражала его заветные мысли. Вот ее текст:

«Великая Октябрьская революция, неся освобождение творческим силам народа, пробудила самосознание народных масс и художников — выразителей духовной жизни народа. Наш гражданский долг пред человечеством — художественно-документально запечатлеть величайший момент истории в его революционном порыве. Мы изобразим сегодняшний день: быт Красной Армии, быт рабочих, крестьян, деятелей революции и героев труда.

Мы дадим действительную картину событий, а не абстрактные измышления, дискредитирующие нашу революцию перед лицом международного пролетариата. Содержание в искусстве мы считаем признаком истинности художественного произведения, а желание выразить это содержание заставляет нас, художников революционной России, объединиться, имея перед собой строго определенные задачи.

Революционный день, революционный момент — героический день, героический момент, и мы должны теперь в монументальных формах стиля героического реализма выявить свои художественные переживания».

Выставка произведений Сергея Васильевича Малютина в 1934 году была не только праздником заслуженного художника, но и торжеством реалистического направления в живописи.

Художник М. Б. Греков

В 20-е годы по совету начальника штаба Красной Армии генерала Лебедева Павла Павловича, который оказался моим дальним родственником, я познакомился с Климентом Ефремовичем Ворошиловым. Мы, группа молодых, начинающих ахровцев, затевали тогда выставку Красной Армии и очень рассчитывали на его поддержку. Я объяснил Клименту Ефремовичу, что нам для выставки необходимо сделать несколько портретов командиров и полководцев Красной Армии, и попросил его мне попозировать. Климент Ефремович одобрил наши начинания и дал мне возможность сделать с него небольшой этюд. В разговоре о художниках он сказал мне, что на фронте, под Ростовом, познакомился с художником Грековым, по его словам, прекрасным мастером, и даже собрал коллекцию его интересных батальных картин. Я был рад этому: ряды наших ахровских художников пополнялись мастером батальной живописи.

Впоследствии я встретился и подружился с удивительным по мягкости человеком Митрофаном Борисовичем Грековым. В первом варианте своей картины, экспонировавшемся на выставке 10-летия РККА, Греков совершенно правильно выдвинул несколько психологически и тематически важных моментов. Изображен наблюдательный пункт в непосредственной близости от боя. Ворошилов и Буденный наблюдают за тем, как развертывается операция. Привели группу пленных офицеров, понуро и жалко стоят они, ожидая своей участи. Рядом перевязывают раненого, тот, повернувшись к пленным врагам, с ненавистью смотрит на них. В отдалении прибывают к



К. Е. Ворошилов на выставке работ П. А. Радимова в Центральном Доме литераторов. *Фотография 1962 г.*

линии огня тачанки. Еще дальше, у горизонта, видны сталкивающиеся цепи конных отрядов.

Не случайно Греков получил славу редкого советского батального живописца. Он действительно воспел подвиги славной конницы, вписал незабываемую страницу в книгу событий классовой борьбы.

В холодное зимнее утро 1934 года хоронили народного художника Митрофана Борисовича Грекова. В день его похорон в Москве трубили конные трубачи. В последний путь его провожала Красная Армия. Народный комиссар обороны Союза ССР К. Ворошилов сказал тогда, что «Красная Армия будет хранить благодарную память о художнике Грекове — талантливом живописце гражданской войны».

О художнике Грекове красноречиво говорят строки из приказа: «Греков в своих прекрасных полотнах запечатлел незабываемые бои гражданской войны и по праву занял выдающееся место в советской батальной живописи. С особенной любовью покойный отобразил походы, быт и боевую работу Красной конницы. Чрезвычайно скромный в личной жизни, художник Греков оставался таким же в своем творчестве. Он старался показать только историческую правду, как он видел ее собственными глазами», и он знал, что эта правда настолько прекрасна, так насыщена подлинным героизмом восставших масс, «что она не нуждается ни в каком искусственном приукрашивании, и поэтому полотна художника Грекова с их беспредельными южными степями, охваченными революционным пожаром, красными всадниками, в дыму кровавых схваток мчащимися навстречу смерти и победе,— навсегда останутся ценнейшими живыми документами суровой и великой эпохи классовых битв».

Азия

СТЕПИ ЗА ОРЕНБУРГОМ

Весной 1935 года я поехал в Азию, чтобы посмотреть свою страну, чтобы описать ее в картинах и стихах. Мне, рязанцу и казанцу, было мало видеть свою Оку и великую Волгу, я должен был увидеть Аму-Дарью, я должен был увидеть пустыню Кара-Кум, горы Копет-Дага.

Проживешь полвека на свете, останется тебе до смерти каких-нибудь полтора десятка лет, и за-

хочется тебе посмотреть, да что это за штука земля, на которой жил ты. Взрослому человеку путешествовать необходимо, зорко видит его око, пока не зашалила пружинка какого-нибудь глазного нерва, яснее разум, острее память и умнее желания.

Эти мысли обступили меня, когда мне, как художнику, предложили от Центрального бюро выставок Союза художников поехать в Туркмению. Через короткое время я сидел уже в скором поезде, и колеса вагона, настукивая гремучую песню, везли меня в Азию... Азия! Длинен путь к тебе через пески. Недаром бабушка, гладя меня по голове, отыскивала на затылке какую-то косу: «Далеко ты ездить будешь»,— говорила она. Из рязанских полей жизненный случай бросил меня в Татарию, где я прожил двадцать пять лет, оттуда я ездил в Башкирию, Чувашию, в Марийскую область, изучал быт народностей Союза. Потом случай вернул меня в Москву, а теперь с новой силой устремляет в Азию.

Великую честь я принял с охотой и радостью. Осень прошлого года я прожил в Ашхабаде в Туркмении, где написал шестьдесят этюдов и картин. Азия ошеломила меня: какой же я к черту живописец, если до сорока семи лет не был в Азии? Что я знаю о нашем Союзе и хороша ли моя любовь к Родине, если я сижу сиднем в московском доме на Масловке или на банкетах во Всекохудожнике. Пора, пора! Нечего из Москвы во все стороны Союза в бинокль смотреть! Да и почему обязательно свои выставки только в Третьяковской галерее устраивать? Пусть Союз художников создает бригады для постоянной работы в республиках Союза. Я бы хотел видеть в каждой республике галерею картин, в которой бы отражались жизнь и быт на полотнах ма-



Группа художников в Туркмении. *Фотография 1934 г.*

стеров советского искусства, на полотнах местных художников, на полотнах художников-самоучек, художников-колхозников.

АРАЛЬСКОЕ МОРЕ

В Туркмении ослепительное солнце, в Туркмении поют народные певцы, бакши; дутаристы играют на длинногрифовой двужильной шторе; с гор Копет-Дага из Персии течет за аулом Тагиром ясный, как день, неглубокий поток Золотой ключ. Там можно стрельнуть горных куропаток, там за камнем можно увидеть тонкую змейку-стрелу, впереди перед аулом Багиром высится арабская глинобитная крепость, дальше на бугре, по догадкам, столица Парфянского царства — Несса, где местные энтузиасты производят раскопки, где отрыты двенадцать каменных колонн небольшого дворца, отрыт коридор, окрашенный в черную и темно-красную краску, найдены две глиняные статуи без рук и без головы и всякая глиняная мелочь с окрашенным орнаментом. На этом кургане я ел с молодыми археологами вкусные щи, вареники с луком и картошкой и сладкий болгарский виноград. В другой раз после своей работы, в самом Багире в чайхане, ел острый и чрезвычайно приятный на вкус туркменский суп пети! Понятно, что в таких местах нельзя было не написать стихов, и я теперь думаю, что мне легче всего было уложить свои впечатления о Туркмении, этой во многом еще тогда отсталой стране, с ее кочевниками, кибитками и верблюдами, с ее глинобитными аулами, низкими виноградниками, арыками и пушистыми собаками, в привычный для меня гекзаметр.

Светел в Багире арык. Поросли над ним ивы
густые,
Тень золотую кладут на серебристый поток.
Влево от въезда вблизи у дороги чинар густо-
листый
Ветви раскинул шатром — там и стоит чайхана.
Помост дощатый над самой водою, ковром
принакрытый,
Полон гостей, кто из туркмен пить не захочет
кок-чай?
Этот зеленый напиток в жару освежает и, ловко
В руки зажав пиалу, ноги поджав, как всегда,
В пестрых халатах и шапках бараньих уселись
дехкане,
Рядом и женский народ, пальцем чурек
разломив,
Ест винограда сладимого кисти, поодаль под
ивой,
Где на покое стоят два ишака и верблюд,
Ловкий цирюльник аула Турды, как бы жертву
наметив,
Мальчика с шапкой волос — точит свой ножик-
косу.
Так Авраам Исаака, должно быть, закалывать
думал,
Но не порежет Турды нежную кожу птенца.
Вот уж ерошит он голову, скоблит и моет
рукою,
Горсть из арыка черпнув, череп блестящий,
как шар,
После идет под чинар и заработки променяет
На золотое пети, в чашку налит этот суп,
Плавают в нем помидоры, и лук, и картошка,
И от баранины жир с мясом из мелких кусков.

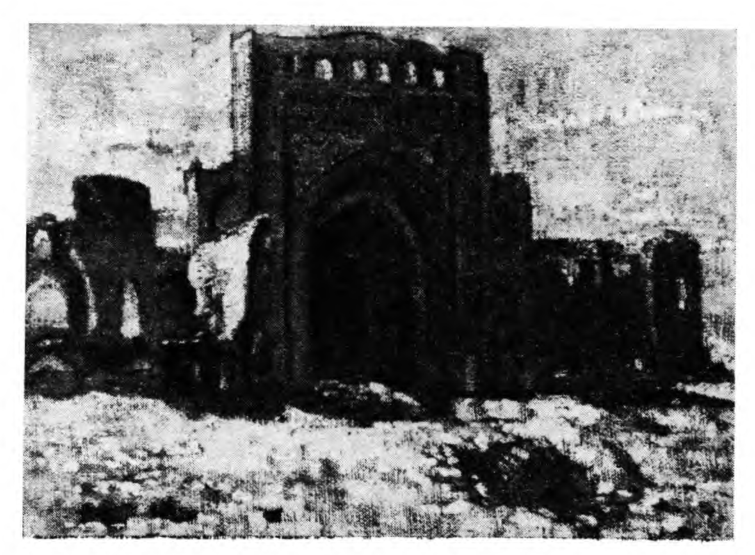
ДОЛИНА ЗА САМАРКАНДОМ

В сегодняшнее утро мой глаз пирует. Передо мной долина за Самаркандом. Я видел, как из-за гор встало солнце, небо полно света, голубое с прозрачной зеленью. Вдоль дороги тянутся кишлаки — поселки, на темных пашнях стоят деревья, осыпанные нежным бело-розоватым цветом. Это цветет урюк, низкие глинобитные сакли и долины узбеков утонули в этой пышной пене. По краям арыков тянутся ряды тополей, издали деревья белеют, как северные березы. На ветке ближнего тополя сидит азиатская, две капли такая же, как и северная, ворона. Вот целая стая ворон черным бисером повисла над цепью бело-розовых гор. Горы ликуют в солнце, как будто эти дни — первая неделя мирозданья. Такой пейзаж молодит душу. В такое утро мне семнадцать лет, тридцать лет скинуты, как письмо о прошлом, в почтовый ящик. Эта прекрасная долина, эти чудесные горы спрашивают меня: что ты раньше к нам не приезжал?

Ладно, думаю, прожитое прошло, а на вас наглядеться мне стоит. Наглядеться и грудью глотнуть звонкий воздух, с раннего утра оглушить себя нескончаемым пением жаворонков.

ХОРЕЗМ. 1935 ГОД

В далеком от этих мест русском городе Коломне есть слобода Городище, на ее окраине сохранился древний вал и стоит белая каменная церковь, нижний ярус церкви древнего времени, ему семьсот лет. Там у дверей вложена каменная плита с изображением бегущего барса. Здесь у этого Городища, на



П. А. Радимов. Мечеть в Аннау. *1934 г.*

мелкой речке Коломенке, Батый со своими азиатскими воинами побил Русь, а вскоре на реке Сити пал и великий князь суздальский Георгий со своим войском.

У меня невольно явилось желание увидеть те древние места, откуда конным пробегом Хорезм — Коломна приходили завоеватели.

Теперь я удовлетворил любопытство юности, я побывал в Хорезме. Я пришел туда не конным пробегом, не вооруженным мстителем, а наследником и сыном великой, социалистической Родины, пришел как художник. И как художник пытаюсь рассказать читателям об этой древней стране.

Вот пролетаю Кара-Кумы, вот внизу подо мной уже стелется своеобразная карта Хорезма. Я вижу сети бесчисленных арыков-каналов. Я вижу эти своеобразные глинобитные постройки-крепости. Передо мною будто древнее изображение Египта. А не ровесники ли они? Я не знаю, насколько Хорезм моложе Египта. Судя по тому древнему поселению человечества близ Аннау, где находятся два кургана с остатками первобытной культуры, насчитывающей десять тысяч лет, или по древней столице парфян Нессе, близ селения Багир у Ашхабада, где найдено много памятников римской культуры, эти места были очагом очень древней высокоразвитой жизни.

Женщины вначале дичились меня, но когда на базаре в густой толпе, где давили плечи и ноги, я написал несколько модниц, доверие их стало безграничным. Мне выбирали самое вкусное кислое молоко, крупные яйца и свежий чурек. В Хорезме я был настоящим базарным художником. Чтобы отплатить теплым чувством и делом хорезмскому народу, я в ближайшие годы устрою базарную выставку, ведь преимущество языка живописи в том, что он понятен туркмену, узбеку, каракалпаку и таджику.

ПРАЗДНИК ВОДЫ

Казучи (рабочие) подняли ил из арыка на протяжении почти ста километров. В это утро они подошли к водной перемычке вплотную. Сотни отрядов с узкими лопатами (кепче) в руках копошатся среди насыпанных гор ила. Все взволнованней отдают приказы начальники работ (мирабы). Воды Аму шумят рядом, утром Аму — розовая с зеленой чешуей блесток. Лишь у края — синяя лента воды, и по ней

всплыл десяток каюков с белыми вздутыми огромными парусами.

Какой день, какое солнце, какая радость! Вода хлынет по арыкам, у дехкан уже готовы чигири. Верблюд, лошадь или вол завертит колесо, и в деревянные желоба на пашни узбеков и туркмен польется прозрачная, как солнце, струя.

То и дело слышны крики: «Яша!» Это казучи подбадривают себя, и сотни кепче врезаются в землю, опускаются в воду, так как канал полон мелкой воды. У одной из групп воткнуто в песок красное знамя: этот отряд отличился в работе, но его уже догоняет другой. Скоро флаг перейдет на эту сторону перемычки.

Великан узбек Рузмет-Анна живет с нами в кибитке, вечером кипятит нам чай в длинном купгане-самоваре, отсыпает рис для плова, рубит мясо и достает чуреки. Рузмет-Анна высмеивает, задирает группу казучей-туркмен из Алля-Олы. Я вижу в той группе одного из своих натурщиков. Это кривой на левый глаз старик Батыр-Чингли-оглы в косматой шапке и голубом халате, с седой, закрученной, как у горного козла, бородой. Батыр-Чингли-оглы не остается в долгу, отшучивается, подзадоривает силача на состязание. Состязание будет, будет борьба.

С пуском воды задержались на час, ждут приезда из Ташауза председателя Совнаркома Туркмении, и казучи отдыхают. На берегу образовался круг, музыканты ударили в бубны, запели дудки, два казуча, босые, выходят для пляски.

Азиатское солнце, к чему ни коснется, превращает все в золото. На плясунах уже не видишь забрызганной, залатанной рубахи, мокрые штаны, завернутые над коленями, не мешают движениям тела.

Круг на время пустеет. Рузмет-Анна выкрики-

вает какой-то призыв, он опять задорит старика Батыр-Чингли-оглы. Близ старика, как пчелы около матки, сгрудились туркмены, они суровы на вид и серьезны.

Один с платком, повязанным на голове, после недолгой беседы с односельчанами выходит в круг как бы нехотя. Со стороны Рузмет-Анны его ждет моложавый дехканин, невысокий крепыш. Это борцы. Начинается хорезмская борьба на поясах. Можно бросать противника как угодно, можно дать подножку. Побежденный тот, кто спиной коснулся земли и хотя бы на миг был удержан противником.

Туркмену под сорок лет, он осторожен, расчетлив в движениях, он нехотя ходит по кругу, невысоко для захвата подняв правую руку и левую держа у пояса. Он легок, пружинист и побеждает моложавого узбека, а затем великана Рузмет-Анна.

— Яша! — гремит сторож Батыр-Чингли-оглы.

Рузмет-Анна надевает халат и крепко, дружески встряхивает руку туркмена: молодец, что не побоялся и взял его, великана, на выдержку и ловкость.

— Яша! — приветствуют обоих борцов казучи.

— Яша! Яша! — уже снова кричат казучи на арыке. Круг рассеялся. Борцы с лопатами по колено в воде разбрасывают ил. Вода сочится уже через перемычку. Музыканты с бубном и дудками играют плясовые песни.

Сегодня все мужчины — дети. Неплохо бухнуться во всей одежде в воду, как сделал этот узбек, и брызнуть теплой влагой во все стороны. Пусть пляшут и ноги и ладони по этой драгоценной аму-дарьинской воде — жизни Хорезма!

На том берегу раздают подарки ударникам — полотенца, платки, белые рубахи. Платками и полотенцами повязывают казучи головы, рубахи надевают

на грязное тело, и вот целый отряд движется вперед. Это мирабы отобрали лучших дехкан, они снимут сейчас перемычку, они по грудь войдут в воды Аму. Люди отрядом спускаются в воду. Аму бешено кидается на них. Казучи борются с рекой, они выбрасывают подальше в реку последний ил.

Перемычка прорвана — вода!..

Как спешат взмахи рук казучей! Рядом стоят Рузмет-Анна и туркмен, который только что победил Рузмет-Анну. Они тянут затонувшую корягу, что мешала воде и не поддавалась десятку рук. Еще раз напружинились оба тела: ухнула коряга и дерево всплыло. Другие казучи волокут его наверх.

Аму, бежавшая без останову вперед, как бы задумалась и завернула влево одним из потоков. Воду не удержать, она сшибает казучей, им уже по горло, белые рубахи вздулись пузырями.

— Окунай мирабов! — кличут по-узбекски.

Те покорно отдаются десяткам рук и окунаются с головой в желтую, мутную воду. Вон там молодежь гонится за стариком-мирабом, он спешно бросает свою папаху наверх и следует примеру товарищей, ныряет в арык.

Гремит музыка, пляшут люди, казучи сами бросаются в воду. Сегодня веселый солнечный день, сегодня праздник воды!

ХИВА

В Хиву привез меня начальник Упрадиса[1] Сафаров. Я жил в его семье целый месяц, в тихом домике над арыком, усаженном высокими тополями.

---

[1] Управление Аму-Дарьинской ирригационной системой.

Моя картина «Семья узбеков» это и есть дом Сафарова — мой хивинский приют. В картине не хватает только хозяина. В Хиве в саду нурлабай, где вечерами в красных чайханах поют бакши и на рубапах, дутарах, бубнах и гармонии играют музыканты, где без всякой паранджи теперь ходят красавицы узбечки, любительницы мороженого, где под тенью тополей на столах лежат журналы и газеты и узбекская молодежь запоем читает книги, на террасе ханского дворца я устроил выставку картин. За месяц сделал пятьдесят этюдов и рисунков и все это развесил в богатом ханском помещении. Я не развешивал афиш о выставке, но бегуны-мальчуганы разнесли весть по всему городу, и народ пришел на мою выставку, первую выставку картин в Хиве. Кто были мои посетители? Местный фотограф снял и подарил мне две карточки с группой лиц на выставке. Здесь и работники исполкома, и хивинский художник Балтаев, и колхозники из кишлаков, юная гурьба веселых девушек, и узбек-велосипедист в майке, и двухлетний карапуз-мальчуган.

Охотники записывали в тетрадь свои мнения, писали по-русски и по-узбекски, латинским и арабским шрифтом.

Был на выставке и дервиш Каляндардивана. В рваном халате-джанде с пестрыми заплатами, в монашеской шапке-ушанке, с какшулем, кокосовым орехом у пояса и тыквой для воды — кад-бадбах сбоку. Живое олицетворение темного прошлого. Он смотрел на свой портрет с любопытством.

Приходили мальчуганы, здесь они часами сидели у картин и вступали в оживленные споры, объясняя местность и героев моих картин. Я же был рад тому, что наконец увидел Хиву и запечатлел эту последнюю столицу Хорезма.



П. А. Радимов. Портрет Юсуповой. *1935 г.*

Хива в течение четырехсот лет была важнейшим городом края. Хива — самый типичный и лучше всего сохранившийся в бытовом отношении азиатский город. По Хиве можно представить себе, каков был в древности и Куня-Ургенч. Разница только в том, что Хива имела население не свыше сорока — сорока пяти тысяч, а Куня-Ургенч имел до пятисот тысяч. Хива до последнего времени являлась и центром хорезмского искусства. Проезжая Порсы, Ташауз-Илля-лы, Новый Ургенч и Ханки, всюду видишь прекрасной резьбы деревянные колонны, с замечательным мастерством исполненные резные двери. Этих дверей в Хиве такое количество, что их стелют через арыки и на них сидят в чайхане. В настоящее время в Хиве семь тысяч жителей. Это город-музей. В городе очень много красивых минаретов и мечетей. Истый хивинец убежден, что мечеть Павланота лучшая в мире по своей тонкой отделке, но это неправильно. Расцвет хорезмского зодчества падает на Куня-Ургенч, и потолок Тюрабек-Ханым не превзойден в Азии. В Хиве сохранился Сарай-Базар, где в самый сильный зной прохладно. Нашим архитекторам, создающим свои проекты для новой, социалистической Азии, необходимо кое-чему поучиться у местных мастеров.

Говоря о живописи, я назову имена двух хивинских художников-узбеков: Абдульгаева и Балтаева. Они рисуют и пишут только орнамент. Их творчество — накыш, орнамент, написанный на холсте. Когда ходишь по ханскому дворцу в Хиве, то невольно любуешься очень тонкой росписью потолков.

Хивинскую живопись мы не знаем, а нам, европейцам, несомненно, надо поучиться: в области орнамента она совершенство.

Подобно древнему путешественнику Батуте, я в эти четыре месяца достаточно потолкался по хорезмским базарам, пил кок-чай и ел жареную рыбу. Я не был богатым московским купцом и с базара не вывез хивинского шелку и цветного платья, мне удалось лишь вывезти цветные этюды и картины, а также посвященные Азии стихотворные строки. Все это я затем покажу нынешним зрителям и читателям, говоря: в этом есть капля Хорезма.

Хорезм — интереснейший край, но этот край только малая часть нашей великой социалистической Родины.

Коненков Сергей Тимофеевич

Сын земли Смоленской, народный художник Советского Союза Сергей Тимофеевич Коненков. О нем я складываю эти строки своих воспоминаний. Когда он уезжал в Америку, его студия на Пресне была передана Ассоциации художников революционной России. Мы, ахровцы, передали ее народному художнику Александру Михайловичу Герасимову. Вначале там жили две старушки — родственницы Коненкова. Печка довольно скудно топилась, посредине стоял большой гранит с барельефом Паганини, в соседнем чулане за тесовой перегородкой облюбовал себе житье на несколько лет Александр Герасимов.

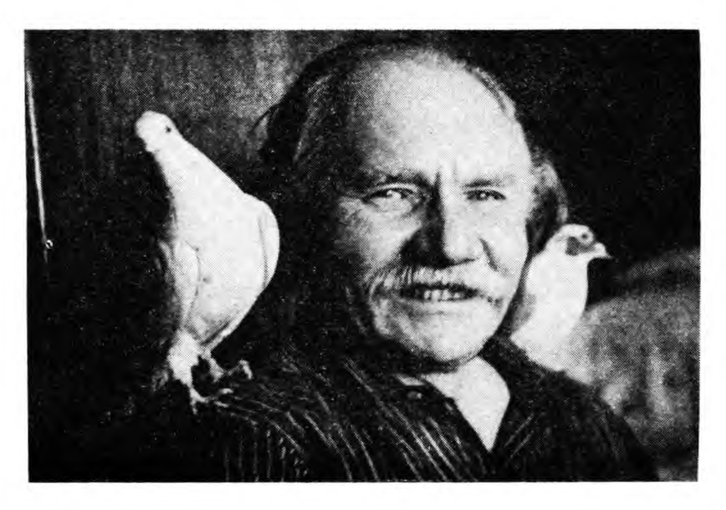
У него была койка из досок, он не жаловался и накрывался вместо одеяла отцовским тулупом. В эту мастерскую мы, ахровцы, часто заезжали в гости, посмотреть скульптуру Коненкова, под скромную закуску побеседовать об искусстве. До нашего

въезда, как мне рассказывали, там бывали более оживленные пиры.

Писатель Григорьев в своей книжке «Вечера в студии Коненкова» упоминает о дружных песнях, которые звучали в этой студии, о гармонике, на которой играл Есенин, о дружной пляске. Я помню деревянную скульптуру Коненкова «Сергей Есенин». Поэт, закинув руку за голову, вдохновенно читает свои стихи. Вариант этой скульптуры стоял в квартире Софьи Андреевны Есениной-Толстой в Померанцевом переулке.

После приезда Сергея Тимофеевича в Москву я случайно встретился с ним на улице Горького, разговорились о Есенине, я пригласил Сергея Тимофеевича приехать ко мне в весеннюю пору в Абрамцево послушать соловьев. Он приехал, у меня в гостях была жена художника Михаила Яковлева, прожившего несколько лет во Франции, в Париже. Началась оживленная беседа о русских эмигрантах. Гостья настойчиво говорила о тоске по родине, которая овладевает сердцами русских, попавших за границу. Муж ее находил утешение в одном: писал легкими, изящными контурами Булонский лес. В Союзе художников Михаил Яковлев сделал доклад о работе под Парижем, а здесь, под Москвой, пропадал месяцами в кунцевской лесной чаще. Помню его широкую рыжеватую бороду, возбужденные глаза, бледное белое лицо. Он умер от тяжелой болезни.

В тот вечер мы проговорили с Коненковым очень долго. Моя хозяйка, Матрена Филипповна, угощала гостей медом. На ее пасеке небольшой был в тот год урожай. Скоро мы с Сергеем Тимофеевичем перешли на высокий балкон над моей мастерской над садом, где уже бесперечь пели соловьи. На этом балконе в



П. А. Радимов. *Фотография 1957 г.*

Абрамцеве мы с Сергеем Тимофеевичем проговорили до четырех часов утра, добросовестно спорили. Утром Сергей Тимофеевич с ведром сам ходил за водой. Был весел, разговорчив и готов к творческой работе, нужной всему нашему народу, от плоти которого и сам Сергей Тимофеевич, сын смоленского крестьянина.

В московской мастерской Коненкова я был вместе с поэтом Сергеем Митрофановичем Городецким. Сергея Тимофеевича последнего времени мы знали по прекрасному рисунку, сделанному еще в Америке талантливейшим русским художником Николаем Ивановичем Фешиным, одним из любимых учеников Репина, умершим в Америке семидесяти пяти лет от туберкулеза. Очень тепло о нем отзывался Сергей

Тимофеевич и высоко ценил его искусство. Фешин в Америке сделал портрет и с Давида Бурлюка. Мне и Городецкому Сергей Тимофеевич показал свои эскизы к предполагаемому памятнику Сурикову.

Сергей Сергеевич Юдин

Сергей Сергеевич Юдин — чародей хирургии. Он часто бывал у меня в гостях на даче в Абрамцеве вместе с моей соседкой Верой Игнатьевной Мухиной. Мы серьезно беседовали о русском искусстве. Мухину привлекала монументальная скульптура. О таких фигурах, как «Рабочий и колхозница», в неудержимом порыве стремящихся вперед, о монументальных картинах на стенах больниц мечтал Сергей Сергеевич Юдин.

Давним другом Сергея Сергеевича Юдина был известный художник Василий Николаевич Яковлев, редкий рисовальщик и мастер больших, сложных композиций. Он вместе с художником Павлом Кориным был опытным реставратором и работал в Москве при Пушкинском музее. Ему пришлось реставрировать знаменитую картину Рембрандта «Христос».

Картина была злодейски выкрадена из музея, закопана в землю и испорчена. Яковлев сумел восстановить картину.

Для Юдина Яковлев делал много анатомических рисунков, и оба мечтали о создании больших картин для украшения стен в больнице Склифосовского. В благодарность за оказанную мне однажды помощь в этой больнице я подарил дюжину своих абрамцевских пейзажей, украсивших ее стены.

Сергей Сергеевич однажды пригласил меня на свою операцию. Он оперировал у одного музыканта язву желудка. Я принял приглашение и наблюдал знаменитого хирурга в его работе. Сергей Сергеевич делает свое дело, шутит с больным, ни одного неверного жеста руки, полное спокойствие. Как бы бравируя своими нервами, перед небольшой аудиторией своих помощников и помощниц Сергей Сергеевич декламирует стихи Валерия Брюсова и Анны Ахматовой.



Хирург С. С. Юдин.
Фотография 1953 г.

Алая кровь капает на марлю. От ее вида и сладковатого запаха у меня кружится голова. Я прошу отпустить меня на волю.

С Юдиным я был вместе в Рязани. На высокий вал Рязанского кремля он всходил очень медленно и часто держался за сердце. Несмотря на это, он с запальчивостью говорил, что все-таки украсит стены больницы живописью. Но смерть была близка, и после очередной поездки по делам науки в Киев его не стало.

Нежданова и Голованов

Первые годы Отечественной войны. Бои на подступах к Москве, близ Яхромы. Абрамцевский музей вывезен в Загорск. Помещение занято под лазарет. Здесь полевой госпиталь, раненых привозят с фронта. В Абрамцеве по всем комнатам музея расположились бойцы, и начальник политотдела, с которым я завел знакомство, попросил меня сделать для раненых небольшую выставку моих картин.

Моя дача в Абрамцеве была недалеко от музея, всего лишь перейти по мостику через речку Ворю. Я согласился, и мои картины — тридцать или сорок — повесили в комнатах госпиталя.

Однажды я зашел на выставку и увидел, что некоторые картины исчезли со стен. Я пошел к сестре-фельдшерице. Она просила меня не беспокоиться: раненые взяли мои картины к себе в палаты.

Я подружился с бойцами, заходил к ним в палаты и играл на гитаре, подпевая своим неопытным голосом деревенские частушки.

Однажды во время очередного посещения госпиталя я придумал позвать в гости из Москвы моих друзей, Нежданову и Голованова, чтобы они дали здесь небольшой концерт. С Головановым и Неждановой приехал их знакомый бас Кринкин.

Концерт состоялся, Антонина Васильевна была в ударе. Она в этот вечер пела романсы, аккомпанировал ей Николай Семенович Голованов. Кринкин тоже пел. Я воспользовался этим вечером и написал этюд, его можно назвать небольшой картиной.

Антонина Васильевна с Николаем Семеновичем Головановым часто останавливались на моей даче.

В Абрамцеве Антонина Васильевна охотно зани-



А. С. Нежданова и Н. С. Голованов. *Фотография 1944 г.*

малась огородным хозяйством, сажала картошку, иногда давала уроки пения моей жене.

Я несколько раз бывал в домашнем музее на квартире Неждановой и Голованова. В их собрании находились полотна Репина, Нестерова, Поленова, Архипова, Левитана, Касаткина, Рериха, Малявина и других художников. Страсть к живописи у обоих музыкантов была огромна.

Исаак Бродский

Зима сквозила в окна вагона. Ехали в одном купе с Исааком Бродским. Как внимательно и пристально вглядывался он в расстилающуюся зимнюю панора-

му! Мелькали дачные поселки, закутанные снегом. Березы в полном инее. Курчавый дым из труб, мелкие сараи, примкнутые к сеновалам лестницы. «Все это мои пейзажи»,— говорил Бродский.

Да, он знал и по-своему любил эти зимние виды. Великолепный знаток живописи Луначарский безошибочно и верно писал о значении Бродского в русском искусстве: «Очень интересное мастерство показал Бродский в ряде пейзажей. Говорят, пейзажи эти не имеют ничего общего с конкретной натурой, это — изнутри рожденные «симфонии». Тем более это интересно. Особенно хороша «Зима» с ее высоким горизонтом и целым миром растений, зданий, животных, людей и простора».

В память об этом удивительном художнике я берегу одну фотокарточку с его подписью, подаренную мне в 1929 году. Бродский с кистями и палитрой в руках как бы разговаривает со мной. Вот его надпись: «Быстро и верно сгорят наши тела в крематории, но не сгорит то, что нас сближает. Это ты, Паша, помни и береги.

Многое тебе, Павел Радимов, прощаю, как слабому человеку, люблю же тебя, Паша, как сильного художника, бывшего ахровца. И. Бродский. 1929 г.».

В те годы Бродский Исаак Израилевич был ректором Ленинградской академии художеств. Я помню другую фотокарточку. Безнадежно больной Бродский лежит в постели, рядом его ученик, преданный своему профессору и воспитателю, художник Лактионов. Он беспризорным мальчиком зашел к ахровцам на Масловку, показал свои талантливые рисунки. Мы, актив ахровцев, направили его к Бродскому.

Таковы мои краткие воспоминания об Исааке Израилевиче Бродском.

Борис Кустодиев

Борис Кустодиев. Я с юности любил этого художника.

В 1926 году мы, четыре художника — Бродский, Григорьев, я и Кацман, ехали в Финляндию в Куоккалу к Репину. В Ленинграде мы решили посетить одного из любимых учеников Репина Бориса Михайловича Кустодиева. Он был безнадежно болен и пятнадцать лет провел в кровати, беспрерывно занимаясь живописным трудом. Большие картины подвешивали у него над головой, и он писал их лежа. Так была написана и его знаменитая Венера. Сколько жизнерадостности было вложено в эту картину! Не случайно смерть медленно и неохотно отступала от этого художника.

Мы собрались у постели Бориса Михайловича, он дал нам поручение в Пенатах покрепче расцеловать его великого учителя Илью Ефимовича Репина.

В следующем году Б. Кустодиева уже не стало, но память об этой встрече хранится в наших сердцах. Его поручение мы выполнили, привет довезли по назначению, передали Илье Ефимовичу, и светлая слеза блеснула на его глазах.

До сих пор я еще жмурюсь от картины Кустодиева — крыши города, церковные главы, где-то, должно быть, колокольный звон. Через эти главы, в сапогах, с красным плакатом в руках, шагает большевик, могучий вождь новой жизни. Как весело плещет кумач, должно быть, гремят назабываемые революционные песни.

С какой картины я начну говорить о Кустодиеве? С «Ярмарки».

Борис Кустодиев пишет человеческую толпу. Тут пахотный народ на трудовые деньги делает нужные для обихода закупки на базаре. Девки — шелковые ленты, мужики — крашеные дуги, да грабли, да валенки на широкую ногу. Мирная жизнь кипит, а это праздник, это апофеоз труда. Лишь вдали виднелась колокольня белой церкви среди поля зеленей на тихом сером небе.

Неоднократно любуясь картиной Бориса Кустодиева «Ярмарка», я попытался нарисовать базар в стихах:

В Горках базар — как котел, а товару немало по лавкам,
Тут и мясные ряды, где нарублены туши надвое
И, прислонившися к лавке, стоят на ногах, как живые,
Только без кожи, краснея своей лубовиной и жиром
В ребрах белея. Вот место мучное: мешки, точно гуси
Шею свернув, на санях громоздятся, иные раскрыты.
Чтоб покупатель рукой пересыпал добро, размолотом
Мягкое в меру. Вот ситцевый ряд — он на взор загляденье,
Тут пестрота, да такая, что бабий народ, как присохнув,
Не отойдет от прилавка и пристально смотрит и ценит
Ситец на ощупь, он в синих бобах, иль в широкую клетку,
Или в цветочках веселых — на фартук, на кофту, на юбку.
Выбрать тут можно, коль деньги в запасе скопились.
Какие шали висят: их одевши, красавицей будешь! Вот прихоть

Девичья: бусы и ленты, и перстни с камнями, в них блеску
С нови, как в солнце. Тут в стеклах гребенки разложены, цветом
Разные — каждой цена по размеру. Вот ряд деревянный —
Кадки из липы для меду, для солки грибов и для хлебов,
Миски и ложки, покрытые краской с разводом, лопаты,
Всякая утварь для дома, ребятам игрушки-салазки,
Чтобы под гору стремглав прокатиться. За ними поодаль
Глиняный ряд, из Борискова бабы привозят с завода
Полный набор из посуды: балакири, кринки, жаровни,
С ручкой масленки, кандейки, горнатики с рыльцем и плошки,
Палкой узоры в посуде поделаны, или же тряпкой
Мастер вокруг обводил, а полоски в огне затвердели.

Судьба хотела сломить художника Бориса Кустодиева, но он, как русский богатырь, не дал ей согнуть себя.

Борис Михайлович Кустодиев с 1923 года был членом Ассоциации художников революционной России. Значение этого факта и для Бориса Михайловича, и для ассоциации хорошо раскрыто в монографии о Кустодиеве Марка Эткинда, который так пишет об этом: «В 1923 году Кустодиев вступил в Ассоциацию художников революционной России. Это было творческое объединение, возникшее в 1922 году и сыгравшее значительную роль в борьбе за утверждение близкого и доступного самым широким народным

массам реалистического искусства. Провозгласив лозунг героического реализма и поставив своей задачей «отобразить сегодняшний день», художники АХРРа опирались на традиции классического искусства прошлого и, прежде всего, отечественного искусства. Среди них Кустодиев сразу занял видное место». «Ряд зрелых и превосходных мастеров примкнул к АХРРу,— писал А. В. Луначарский.— Этим мастерам труднее, чем коммунистам, общественникам, молодежи, дается подход к специальным революционным задачам, хотя, конечно, к АХРРу примкнули такие мастера из стариков, которые чувствуют себя близкими к нашей эпохе: это Архипов, Малютин и более молодые — Кустодиев, Юон, Машков,— все наиболее заслуженные мастера нашей живописи. В чем особенная ценность прихода этих, несомненно, крупных мастеров реализма в ряды АХРРа? Конечно, в том, что они могут дать пример художественной грамотности».

Вступление в АХРР было для Кустодиева естественным. Его привлекали и программа, и творческие позиции ведущих участников ассоциации. Тем более, что его собственные произведения объективно служили борьбе с различными «измами» в тогдашней художественной жизни.

Кустодиеву всегда оставались непонятны эксперименты беспредметников. Само название «футуризм» казалось образчиком нелепости. С глубоким возмущением он отзывался о «левачестве» в свободных художественных мастерских, заменивших Академию художеств.

Академик-живописец, один из самых прославленных русских мастеров, Кустодиев принес в АХРР блеск высокого мастерства и животворную реалистическую традицию. В то же время он сам испытал

определенное влияние творческой программы ахровцев.

Разрешаю себе сделать еще одну выписку из книги Марка Эткинда о «Русской Венере» Кустодиева. Эта картина, как известно, была его лебединой песней.

«Он работал над ней, преодолевая нечеловеческие трудности. Безнадежно больной, мучимый судорогами, он создавал светлую поэму о жизни и о прекрасной женщине. Не найдя двухметрового холста, он начал писать на обороте старой картины... Он работал около двух лет, впрочем, можно сказать, что он писал эту картину всю свою жизнь: образ русской красавицы давно жил в его воображении... Древняя богиня красоты рождалась из пены морской. Русской красавице ближе неприхотливая деревенская баня, деревянная кадка и сверкающие пузыри мыльной пены. Кустодиев, как всегда, улыбается. Но если прежде он рассказывал о своей красавице чаще всего с иронической усмешкой, то теперь, восхищенный красотой нового образа, он тепло и проникновенно опоэтизировал его. Добрая улыбка художника полна восхищения.

Здесь нет пышнотелой, ленивой и полусонной героини его прежних картин. У этой крестьянской девушки сильное, с развитой мускулатурой тело работницы. Она прекрасна душевной чистотой и свежестью. Лучезарный взгляд ее синих глаз, золотые ручьи ее волос трудно забыть.

Кустодиев не мог не написать эту картину. Он любил жизнь, как праздник, полный счастья и дружеских встреч, солнечного света и лирического восторга перед красотой природы. Его волновала до опьянения роскошная игра красок, из которых она — эта жизнь — соткана. Он хотел дать другим возмож-

ность любоваться живописной красотой жизни... Его произведения вписали в историю нашего искусства одну из самых ярких и жизнерадостных страниц».

Бакшеев Василий Николаевич

В 1910 году я был приглашен дирекцией Казанской художественной школы преподавать там историю искусств и русскую литературу. С 1911 года я экспонировал и свои этюды на выставке Товарищества передвижников, в 1914 году был избран членом Товарищества и здесь познакомился с художниками В. Н. Бакшеевым и Н. Н. Дубовским. Я был младшим товарищем этих знаменитых художников, но они не забывали меня, часто приглашали в гости. Так побывал я у В. Н. Бакшеева на Плющихе. Там у него был большой деревянный двухэтажный дом, к оформлению дверей и части комнат приложил свои умелые руки художник С. В. Малютин.

У Василия Николаевича я бывал и на даче: небольшая усадьба в лесу, солидной стройки деревянный дом с длинной террасой, рядом с садом полосы паханой земли. Василий Николаевич любил деревенское хозяйство, умел пахать, и приятно было видеть седеющего художника за плугом.

Бакшеев писал много небольших пейзажных этюдов, служивших ему материалом для больших картин.

Как-то он вернулся летом с дачи из-под Васильсурска и показал мне свою новую работу. Небольшой летний пейзаж, с деревьями, с забором и маленьким уютным домом. «Одну только эту вещь за все лето написал»,— говаривал он мне, но вещь была чудесно исполнена и полна поэтической лирики.



П. А. Радимов на этюдах. *Фотография 1960 г.*

Как педагог Василий Николаевич был образцом для многих, и ученики не скрывали своей великой любви к нему.

И у Бакшеева к ним была своя любовь, а как он любил природу! Вот его слова о ней: «Красота и разнообразие нашей Родины так велики, так глубоко захватывают всех нас, художников, производят такое сильное впечатление, что все забывается и только хочется передать очарование, которое переживаешь, глядя на эту могущественную, величественную окружающую нас природу».

Дмитрий Кедрин

В тихом городе на Клязьме есть улица имени поэта Дмитрия Борисовича Кедрина. Дмитрий Борисович был моим близким знакомым. Сероглазый, оживленный, очень радостный человек. Хорошо было проводить с ним время в маленькой бревенчатой комнате, говорить о стихах и бесконечно любить картины Подмосковья. Он был слегка близорук. Обладал энергичным голосом и веселой хваткой в жизни.

Его стихи любил Максим Горький, отмечал в беседе с литераторами его крепкое по тематике стихотворение «Кукла». Более десяти лет бессменно работал поэт литературным консультантом в издательстве «Молодая гвардия» и вел обширную переписку с периферийными поэтами.

У Дмитрия Кедрина был удивительный дар проникать в эпоху, в образ, уменье глубоко продумать и осознать каждое историческое событие. Многим памятна его трагическая пьеса в стихах «Рембрандт». Этот трагический художник сильно волновал поэта. Я сам поклонник знаменитого живописца и помню, как в одной московской встрече в 1913 году я беседовал о Рембрандте с Валерием Брюсовым.

Я не откажусь сознаться, что однажды я попытался воскресить судьбу этого художника в стихах.

Летним утром я не раз заезжал к Дмитрию Борисовичу в гости. В маленьком домике за бревенчатой кухней жила семья Кедрина: жена, неизменная подруга в литературных делах Дмитрия Борисовича, дочь, девочка-блондинка, и мальчик, не отходивший от меня и от моих карандашных набросков.

Правда, наши беседы с Дмитрием Борисовичем не всегда совпадали с возрастом его милых де-

тей. Дмитрий Борисович увлекался сказками о художниках-строителях, а может, еще более — этюдами русской старины. Недаром я был обеспечен ценной для меня «Историей государства Российского» Карамзина.

Так спокойно протекали наши летние дни с Дмитрием Борисовичем. Из наших поездок в Коломну, Владимир, Суздаль, церковь Покрова на Нерли я привозил пейзажи-миниатюрки.

Никитина Евдоксия Федоровна

Каждому приходится мириться с тем, что ему не остановить время. Через год с небольшим мне будет уже восемьдесят лет. Просматривая залежи в своем письменном столе, я нахожу пожелтевший давний пригласительный билет от литературного общества. «Никитинские субботники»... 390-е заседание.

П. А. РАДИМОВ
XV
лет в литературе и живописи
1912—1927 гг.

Организатор этого общества мой друг и друг многих русских литераторов Евдоксия Федоровна Никитина. Программа вечера:

1. Выставка картин П. А. Радимова.
2. Проф. А. А. Сидоров. Радимов как художник.
3. Проф. П. С. Коган. Поэзия Радимова.

Напечатан на билете каталог выставки картин П. А. Радимова (АХРР) 1912—1927 годов из цикла «Деревня».

В доме Евдоксии Федоровны Никитиной, по словам писателя К. А. Федина, «собран нигде и уже никогда не повторимый материал по истории советской литературы, с ее возникновения до наших дней...»

В квартире дома № 14 по Вспольному переулку все необычно: и тесные ряды книжных шкафов и стеллажей, до отказа набитых пухлыми папками, картинами, альбомами, пакетами, и кипы бумаг и свертков, что громоздятся штабелями на столах и по углам комнаты, и стены, сверху донизу увешанные картинами, рисунками, гравюрами.

Привлекают внимание первые посмертные маски В. Маяковского, С. Есенина. Рядом — уникальная вещь пушкинской эпохи: чудесные настольные часы, когда-то украшавшие гостиную дома в Полотняном заводе — вотчине Гончаровых, родителей жены Пушкина. Словом, в этой до предела заставленной комнате, где действительно яблоку негде упасть, находятся и на виду и под «замками» огромные культурные богатства. Мы говорим об интереснейшем, представляющем значительную литературно-историческую ценность собрании Евдоксии Федоровны Никитиной — собрании, материалы которого накапливались ею на протяжении почти полувека.

В 1920—1931 годы Евдоксия Федоровна Никитина возглавляла в Москве Издательство художественной литературы. На «Никитинских субботниках», организованных по ее инициативе еженедельных субботних вечерах издательства (отсюда название «Никитинские субботники»), бывали известные литераторы, художники, актеры, музыканты, ученые.

Огромное количество рисунков, дружеских шаржей на писателей было создано на «Никитинских субботниках» их участниками — Е. Лансере, К. Юоном. Особенно много вещей Кукрыниксов, и все это,

нигде не опубликованное, оставалось в никитинском собрании, так же как рукописи и книги с автографами.

Евдоксия Федоровна Никитина передала свое собрание в дар государству. А ныне это собрание превращено в филиал Государственного литературного музея. Пожизненным хранителем назначена Евдоксия Федоровна Никитина — старый литератор, член Союза писателей СССР.

Полвека встречаясь на путях жизни как поэт и как художник с Евдоксией Федоровной Никитиной, я знал ее привычки, страсти и увлечения. Одна у нее была сильная, неистребимая страсть — собирать коллекции рукописей, или, что то же, создавать широкий по размерам литературный и живописный архив. Я сам грешил страстью устраивать и устраивал художественные выставки без конца. За свои годы я сделал не меньше пятидесяти выставок. Об одной из них мой теперешний рассказ.

В этой страсти мне помогала и неугомонная Евдоксия Федоровна. Эта выставка должна была быть по ее предложению в Музее изящных искусств. Никитина была в дружбе с главной администрацией музея. Главный зал на втором этаже был в моем распоряжении. Все было решено, утверждено и одобрено домашней непридирчивой комиссией.

Евдоксия Федоровна по-своему скомпоновала повестку, или, вернее, пригласительный билет вечера, посвященного открытию выставки: 1. Выставка художника Павла Радимова, картины Родины; 2. Литературный вечер Павла Радимова, участвуют Качалов и Москвин.

Широкая программа привлекла многочисленных зрителей и слушателей. Качалов, с которым я несколько раз встречался, на этом вечере не мог быть

по болезни, он был заменен Аксеновым. А Москвин Иван Михайлович пришел, но шепнул мне на ухо при входе: «Я никогда не читал стихов, но тебе по дружбе прочту какую-нибудь маленькую прозаическую вещицу».

В те годы у меня в сборнике антирелигиозных рассказов была напечатана миниатюра «Панихида». В ней было мало скорби и много добродушного юмора. Москвин сел на лестнице: «Дай книжку!» Я дал знаменитому чтецу свой рассказ.

Боже мой! Что он, волшебник, с ним сделал! Я ему прощаю множество фраз, которых я в жизни никогда не писал. Он читал блестяще, он был на высоте, хохот перекатывался по рядам стульев.

После концерта и выставки был домашний вечер. Деятельное участие в нем принял тогдашний редактор «Известий» Иван Михайлович Гронский. Для гостей он любезно предоставил свою широкую квартиру в Доме Правительства. На вечере выступил известный тенор Николай Николаевич Озеров, мой однокашник по духовной семинарии в Рязани и по Казанскому университету. Он спел романс, написанный композитором Г. Медведевым на мои слова «Журавли». Среди писателей был и Павел Васильев.

В тот вечер все были молоды, стихи и песни лились без останову, из-за стола мне хлопала в ладоши уважаемая Евдоксия Федоровна, при чьем участии огни вечера разгорались сильнее и сильнее.

Даже я сам простил себе свою дерзость, что собрал без основательной причины столько народу.

Вчера я только перевернул страницы изданной обо мне в издательстве «Советский художник» художественной монографии. На последних страницах я

прочел список устроенных мною художественных выставок, начиная с деревни, с деревенского двора, с избы-читальни, с советской чайной, с музеев русских городов до музеев Москвы — итог для меня внушительный. Я думаю, что это были незаметные, но крепкие камни нашего дорогого искусства.

Следуя этим заветам, я буду и в восемьдесят лет, и после восьмидесяти работать для искусства и говорить о нем. Оружие советских художников и поэтов — кисть и слово. Этим мы отгоняем во мрак прошлого призраки бесчеловечной войны. Пусть же Солнце, встающее с утра, не устанет светить над миром и просторами нашей Родины.

А. ЕГОРОВ

Павел Радимов

Очерк жизни и творчества

В своих воспоминаниях Павел Александрович Радимов ярко и образно рассказывает о том, как с юношеских лет зародилась в нем страсть к живописи. «...Милая девушка, живопись, крепко взяла меня за руку и повела длинным путем, и с тех пор я не мог и уже не хочу оторвать глаз от ее чудесного, ослепляющего солнечным светом лица»,— писал художник. Поиски возможностей для художественного образования привели Радимова в Казань, куда он приехал в 1906 году. Здесь и началась его творческая биография. За два первых года им было написано множество этюдов с рабочих окраин города и живописного казанского базара.

В 1908 году в Казани была организована выставка художников Казани. В ней приняли участие все казанские художники, в том числе Медведев, Фешин и Беньков. Радимов был представлен несколькими картинами.

Ежегодные выставки казанских художников при Художественной школе очень помогли Павлу Радимову. Сравнивая свои картины с работами других художников, он учился критическому отношению к собственному творчеству. Здесь же начинающий живописец получал ценные советы мастеров кисти и замечания публики.

Один из членов Товарищества передвижников — художник Туржанский обратил внимание на работы

Радимова, представленные на первой выставке. Он заметил у художника то общее, что роднило его с передвижниками,— реализм, выбор тем, умело построенный сюжет.

Туржанский пригласил Радимова дебютировать на выставке передвижников, и в 1911 году картины Радимова появились на 39-й выставке Товарищества передвижников, организованной в Киеве. Художник представил наиболее интересные по краскам и композиции картины: «Дача у Казанки», «Базар в Суконной», «Базар в Казани», «Сенной базар», «Дворик в Казани» и др.

Дебют был удачным. Работы Радимова привлекли внимание посетителей выставки новизной темы и красочностью. Принял участие Радимов и в следующей, 40-й выставке 1912 года, но уже с новой темой — темой крестьянского быта. Он показал работы «Старуха за прялкой», «Старуха у люльки», «В избе», «Зимний дворик», «Оттепель», «Деревня Кокушкино под Казанью», «Токарево. Мостик», «Вечер в деревне», «Чаепитие». С этой выставки были куплены две работы Павла Радимова. Музей Академии художеств взял «Вечер в деревне», а Общество имени Куинджи картину «Чаепитие».

* * *

В том же 1912 году Павел Радимов издает свой первый поэтический сборник «Полевые псалмы».

Книга состоит из двенадцати своеобразных циклов: «Полевые псалмы», «Цветы лощин», «Зверье первозданное», «Из книги Бытия», «Токаревские сонеты», «Городская весна», «Житие старца Никанора и его проповеди», «Песни пономаря», «Деревенское кладбище», «Терновый венок», «Деревенские октавы», «Сентиментальные стихотворения». Циклы не

равноценны по своей значимости. Большинство их перегружено церковнославянской терминологией, стихи насыщены библейскими мотивами и раболепием перед «всевышним». Поэт рядится в несвойственную ему тогу иеронима и поет псалмы русской природе.

Если в картинах и этюдах художника Павла Радимова мы видим реалистическое изображение окружающей его действительности, то в поэтических зарисовках он берет в основу не реалистические образы, а условную символику.

Но кроме сентиментальных стихов с возвышенным стилем и условными образами в книге есть целый ряд реалистических стихотворений. К ним следует отнести циклы «Житие старца Никанора и его проповеди», «Песни пономаря», «Токаревские сонеты», стихотворение «Жара».

Читаешь эти стихи и видишь в них обыкновенных тружеников, без церковных риз. За день дьячок так изматывается на своем небогатом хозяйстве, что к вечеру откровенно признается:

Все на потребу человека
Господь создал, благословив;
И сладостна его опека,—
К грехам людским он терпелив.

Как видите, не очень велика мудрость служителя церкви, высказанная за бутылкой вина внуку, презревшему священный сан. Бога-то, в сущности, нечего бояться, «к грехам людским он терпелив», терпелив потому, что человек является частью природы, а бог-то один — для человека и для «твари земной». А что тварь — жучки, паучки, червячки, так человек их давит и не думает о грехе своем.

Наблюдая явления природы, прислушиваясь к ее голосам, любуясь ее красотой, поэт как бы сливается с нею, его стихи приобретают земное содержание.

Никнет ночь, благоухая,
Расцвели цветы.
Поле с края и до края
И за край черты.

Дышит терпким вешним духом,
Соком пряных трав.
Наклонившись чутким ухом
И к земле припав,

Ты услышишь молвь и шепот,
Жизни голоса,—
Как в ночном раздастся топот,
Как падет роса.

«Полевые псалмы» сразу же получили широкую огласку. О книге широко отозвалась центральная пресса.

Павел Радимов послал сборник поэту Валерию Брюсову, который ответил теплым и доброжелательным письмом.

Вскоре Радимов познакомился с художниками Дубовским, Касаткиным, Бялыницким-Бируля, Поленовым, Минченковым и Маковским.

На очередной, 41-й выставке передвижников молодой художник выступает с несколькими жанровыми картинами, такими, как «Масленица», «Дачники», и работами, написанными во время поездки в Башкирию и марийские районы: «Утро Башкирии», «Вечер в Башкирии», «Башкирия. Близ Стерлитамака», «Марийский дворик» и «Марийская деревня».

За картину «Старый мезонин», представленную на 42-й выставке, Радимов был принят в члены Товарищества передвижников. Знаменательно, что рекомендации Радимову дали И. Е. Репин и В. Д. Поленов. (Репин не был лично знаком с художником, но видел его картины на выставках.) Это была большая честь для молодого художника.

Известный художник-передвижник Я. Д. Минченков, управляющий делами Товарищества, автор прекрасной книги «Воспоминания о передвижниках», поздравляя Радимова по этому случаю, писал: «Глубокоуважаемый Павел Александрович! Очень рад избранию Вас в среду Товарищества, и тем более, что все Товарищество радо было видеть Вас своим членом. И избирались Вы среди других талантливых (и очень даже) экспонентов и выдержали сей искус. Кроме Вас избраны Малютин, Юрий Репин, Кравченко (московский) и Щербиновский... Сейчас произошел хороший сдвиг, и к нам идут новые, свежие силы» [1].

Известно, что после первой русской революции в среде Товарищества передвижников возник раскол. Это был трудный период в жизни всего русского общества. С наступлением реакции живопись отклонялась от идейно-направленного реалистического изображения жизни, которым жило Товарищество передвижников.

Один из передвижников, А. Н. Шильдер, писал об этом времени: «Я придворный поставщик ее величества буржуазии. Я получаю от нее деньги и должен работать и угождать ей. Я вижу, что мне платят тогда только, когда я отвечаю вкусам буржуазного общества, и удивительно, что ему нравится то, что мне самому противно. Я не могу быть искренним и делать то, что нахожу нужным. Не могу и учиться, отказаться от той пошлости, в которую впадаю, не могу уйти от этой зависимости. О, проклятая жизнь!» [2]

---

[1] Из письма Я. Д. Минченкова П. А. Радимову от 29 декабря 1914 г.

[2] *Я. Д. Минченков*. Воспоминания о передвижниках. «Художник РСФСР», 1965.

В таких условиях нелегко было молодому человеку выбрать самостоятельный путь, самостоятельную тему, да еще такую непопулярную в эстетическом восприятии тогдашних ценителей, как крестьянская.

Но Павел Радимов остался верен именно этой теме. Все деревенское было ему родным и близким, волновало художника и поэта.

* * *

В 1914 году Радимов выпустил вторую книгу стихов под названием «Земная риза». В ней одиннадцать циклов: «Весенние зовы», «Стансы», «Обиход», «Золотые строки», «Сонеты сорочьего базара», «Очарование снежное», «Древние боги», «Пестрое ожерелье», «Путешествие в Башкирию», «Токаревские элегии», «Летние страницы» и поэма «Попиада».

В этой новой книге поэт все еще остается в тисках церковнославянской терминологии, и мир часто расстилается перед ним, как «парча золотая», и «луг клубится туманом, как в фимиаме молитва», но это уже не церковное благолепие, а возвышенное славословие природы. Стихи его земные, в них воспевается природа, быт, земные радости, простая жизнь, порой в самых неприглядных подробностях.

Вот стихотворение из башкирского цикла «Старый Стерлитамак»:

Приятный город. Грязи по колено,
Ядреной и зернистой, как икра.
В оковах знойных солнечного плена
Томятся улицы. Из-за двора

Спустилась гроздь лиловая сирени,
На жердочках белье висит с утра.
Такой покой, что слово «перемена»
Здесь изгнано давно из словаря.

Куда пойти. К собору? Иль на рынок?
Везде густые тени от лозинок —
Приют мохнатых, вдумчивых телят.

В глубокомысленном сосредоточьи
Они, ультрамариновые очи
Уставивши, на путника глядят.

Это было не только поэтическое новаторство поэта деревни, но и смелость, граничащая с вызовом господствующей реакционной эстетике. Кадетская газета «Речь», разбирая творчество поэта, не замедлила обратить свое внимание на «грубость» и в ироничеcкой форме указала, что поэт, «счастливо лишенный чувств брезгливости, одерживает блестящие победы над предельной грубостью материала», и тут же добавила: «обладает драгоценным качеством юмора». Нет, Павел Радимов не был лишен чувства брезгливости, он был наделен чувством откровенности, правдивости в изображении действительности.

Особую известность Радимову принесла опубликованная в этом сборнике поэма «Попиада».

Сюжет поэмы был навеян рассказом бабушки Анны Петровны о том, как сватали ее и ее подруг.

В пересказе невозможно передать прелесть стиха, юмор и шутку, с помощью которых автор рисует героев поэмы, близких ему людей. Он описывает жизнь с чисто гомеровской обстоятельностью. «Старца великого тень» благосклонно улыбается своему бесконечно далекому и юному собрату.

Царство бессмертных вечно! — боги и люди не могут
Розно прожить, и вновь боги приемлют хвалу;
Только земля изменила свой вид, и в иных уже странах
Новые люди, как встарь, шепчут святые слова.
Жизнь никогда не иссякнет, и пир ее пышно-обилен,—
Вот и зову я тебя: новую жизнь посмотришь!
Правда, вряд ли могу я сравнить без ущерба с прекрасной
Юной Элладой твоей родины бедной поля.

Только одна к этой цели надежда меня побуждает:
Благословил сам Зевс жизни нехитрой уют.
Ныне хочу я воспеть, моя Муза, обычай и думы
Негорделивых людей, скромных в желаньях своих.
Ты помоги мне советом — нетверд я в напеве
искусном,—
Я к тебе проведу меж созревающих ржей...

И Муза сошла с Парнаса к деревенскому крову рязанской земли. Она увидела, как «вечер вливался в окно розовеющим ласковым светом и золотил медно-красный поднос и пузатые чашки», как «с твердой узорчатой спинкой тяжелые стулья из дуба черной клеенкой своей отражали погасшее небо», как «старая кошка седая с хвостом полосатым дремала, жмуря зеленое око; бабка степенно сидела в кожаном кресле старинном с выпукло выгнутой спинкой, часто она полотенце с каемкою красной совала в жерла граненых стаканов иль в синий фарфоровый чайник».

«Попиада» покорила многих читателей новизной темы, добродушием и юмором.

О поэме высоко отзывались Брюсов и Горький. Брюсов посвятил большую статью в журнале «Русская мысль» обзору творчества молодого поэта и, в частности, положительно оценил поэму «Попиада».

В письме к Л. М. Леонову из Сорренто Горький писал: «...судя по некоторым догадкам моим, Вы должны бы знать казанского поэта Радимова, автора интереснейшей «Попиады» и книги стихов «Земная риза». Слышал, что Радимов выпустил новую книгу стихов, а где? Не знаю, и потому выписать не могу. Не скажете ли автору, встретясь с ним, чтобы он послал мне книжку?» [1]

---

[1] *М. Горький*. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 425.

Позднее, в другом письме, к С. А. Клычкову, Алексей Максимович прямо говорит, что «Попиада», во всяком случае, исключительно интересная вещь.

Успех художника и поэта к Радимову пришел в начале империалистической войны. На полях сражений полилась кровь простых людей, чью жизнь он изображал на своих картинах, кем был и он сам. Павел Радимов понимал серьезность обстановки, и это заставило его отнестись к искусству с еще большей требовательностью. Надо было ясно определить свое отношение к происходящим событиям: или продолжать петь хвалу «всевышнему», когда на полях Родины льется кровь «за веру, царя и отечество», или посмотреть жизни прямо в глаза и отразить в своем творчестве ее жестокую правду. И поэт пошел по второму пути. В его стихах появились темы, соответствующие потребностям времени и продиктованные гражданским сознанием поэта: страдания народа, бедность, безысходность его существования, кровавые ужасы войны.

Новая тема потребовала новых изобразительных средств. На смену условности, символике приходит реализм.

Скупой рассвет, вещая тусклый день,
Забрезжил нехотя. Туман и слякоть,—
Готовы будто небеса заплакать,
Горюющие горем деревень.
В селе обычных будней вид: плетень
С вороною, не устающей каркать,
И на дороге вязкой грязи мякоть,
И серая, тоскующая лень.
Лишь у околицы толпа густая:
Там бабы, исступленно причитая
И воплями сердца мужей томя,
Их провожают на войну. Поклоны
Солдат свершает, точно похороны,
И мать, как пьяная, лежит плашмя.

Такими словами и красками описывает поэт время и обстановку в стихотворении «Война и деревня».

В то время многие поэты захлебывались в патриотических чувствах и описывали «пламенный энтузиазм» народа. Радимов же просто и правдиво показывает подлинные чувства народа. Вот как создана картина молебна на площади в Чебоксарах:

Вот пронеслось «ура!». Но клик был слаб и беден
В просторе тихом дня, в просторе облаков.
К подводам кинулись. И бережно солдаты
Рукой неловкою поддерживали жен.
Вдруг кто-то всхлипнул... Стих... Тогда-то
Людской поток был вдруг страданьем обожжен,—
И судорожный вопль, и взоры душной муки,
И у колес в грязи трясущиеся руки!

Цензура запретила эти стихи.

* * *

С победой Октябрьской революции Радимов, как и другие лучшие представители художественной интеллигенции, с энтузиазмом включился в строительство новой жизни. Художник увидел свою задачу прежде всего в общении с народом.

«Искусство — народу!» — таков был лозунг партии и Советской власти, подхваченный передовыми художниками.

Воплощением этого лозунга в жизнь должна была явиться первая бесплатная выставка картин, которую устроили Радимов и другие казанские художники весной 1918 года.

На выставке кроме казанских художников были представлены известные мастера кисти, члены Товарищества передвижников: И. Е. Репин, В. Е. Маковский, И. И. Шишкин, В. Д. Поленов. Радимов кроме пейзажных картин и этюдов выставил два

портрета: «Портрет рабочего» и «Портрет Я. С. Шейнкмана» — первого председателя Казанского Совета.

Окрыленный успехом выставки и поддержанный в своих начинаниях Казанским Советом, Павел Радимов мечтал организовать в Казани Народную академию художеств для Приволжья. Председатель Совета не только поддержал эту идею, но и предложил выбрать здание для академии. Радимов ходил по городу как зачарованный и высматривал подходящее здание. Их было много, и он не решался назвать, какое больше всего подходит под академию... Кроме здания для организации Народной академии нужны были деньги, а их-то Казанский Совет и не мог дать. Эту светлую мечту пришлось отложить.

Павел Радимов был молод, полон энергии. С сожалением оставив мечту об академии, он приступает к организации Волжско-Камской передвижной выставки. Эта выставка должна была объехать многие города Приволжья. Но, кроме Казани, ее удалось развернуть только в Козьмодемьянске — гражданская война с Украины перекинулась на Волгу.

Около года прожил Павел Радимов за линией фронта. Вначале в Козьмодемьянске, где была открыта выставка, а потом в марийском селе Еласы.

В сентябре 1919 года Радимов вернулся в освобожденную от белых войск Казань и сразу принялся за организацию художественных сил города, которые очень поредели в период господства белых.

Радимов был назначен заведующим Отделом искусств Наркомпроса Татарской республики. Дел было много — от обеспечения ботинками художников до преподавания живописи в школах, от получения пайка до приобретения красок и кистей. Денег не было. Все делалось в основном на энтузиазме.

В 1918 году умер председатель Товарищества пе-

редвижников Н. Н. Дубовской. С этого времени Товарищество прекратило свою работу. Павел Радимов поставил перед собой задачу возродить организацию художников.

В 1921 году он организует вторую государственную выставку казанских художников. На этой выставке были представлены полотна, отображающие революционные преобразования в стране, героические дела Красной Армии. Сам Радимов выставил более 30 картин и этюдов, в том числе и портрет А. В. Луначарского.

После революции возникло много художественных объединений и направлений. Существовали неорганизованные передвижники, был «Союз русских художников», «Московское товарищество», «Общество фантастов», объединение «Единорог», «Общество художников Московской школы», «Бубновый валет», «Мир искусства», «Четыре искусства». Рождались разновидности футуризма, кубизма и прочих «измов». Партия повела борьбу против насаждения формализма.

В 1919 году в канун праздника 1 Мая Петроградский Совет вынес решение: «Ни в коем случае не передавать организацию первомайских празднеств в руки футуристов из отдела изобразительных искусств». Такое решение вынес и Московский Совет.

А вот какие впечатления о том времени сохранились у Радимова, приехавшего тогда в Москву:

«В Москве была расклеена афиша, в которой говорилось, что состоится доклад художника Альтмана на тему: «Смерть станковому искусству». Деревья Александровского сада были окрашены в голубой цвет — это группа художников-изыскателей пыталась изменить природу искусственными красками... В приемной А. В. Луначарского, помню, художник

Малевич повесил картину: белый холст и посередине одна черная точка. Нынешние художники-абстракционисты опоздали. Это уже было. Теперешний гражданин Америки Давид Бурлюк читал лекции в Политехническом музее на тему: «Автомобиль красивее тела Венеры Милосской», читал свои стихи и о том, что «небо — труп, звезды — труп, земля — труп». От такого кладбища не было бы в искусстве спасения, если бы не организовалась иная группа художников».

Радимов твердо решил открыть в Москве свою персональную выставку. Он обращается за помощью в Московский комитет партии и находит там поддержку. Выставка разместилась в помещении Московского комитета партии в Леонтьевском переулке.

Успех выставки еще раз показал, что нужна крепкая организация художников-реалистов. Радимов предпринимает все возможное, чтобы собрать оставшихся передвижников. После неоднократных попыток было созвано собрание, на котором было решено открыть очередную выставку передвижников 1 марта 1922 года. Радимов был избран председателем возрожденного Товарищества. Началась кропотливая работа по подготовке к выставке.

47-я выставка передвижников открылась в Доме работников просвещения и искусства. В ее каталоге была опубликована декларация, в которой излагалась программа: «... с документальной правдивостью отразить в жанре, портрете и пейзаже быт современной России и изобразить трудовую жизнь ее разноликих народностей» [1].

---

[1] «Декларация Товарищества передвижных художественных выставок. Каталог 47-й передвижной выставки ТПХВ». М., 1922.

Чтобы подкрепить делом декларацию, небольшая группа художников во главе с Павлом Радимовым выехала с мольбертами на окраинный завод Москвы — завод Устрийцева. Привезенные с заводской окраины этюды были включены в экспозицию выставки. Новые картины отражали жизнь и поведение нового человека. Эта выставка, как и личная выставка Павла Радимова в Леонтьевском переулке, имела большой успех. Ее посетило много народу.

Выставка вызвала бурю негодования со стороны левых. Товарищество решило дать бой. Развернулась дискуссия. Радимов сделал доклад «Быт в живописи» — о дальнейших путях развития изобразительного искусства. С прекрасной речью выступил Касаткин. Он зачитал письмо к нему Репина, в котором говорилось, что, взяв власть, народ сбережет нужное ему искусство.

Факт появления в двадцатых годах выставки Товарищества передвижников говорил о том, что в новой России утверждалась реалистическая школа живописи. В то же время организаторам выставки и руководителям Товарищества передвижников стало ясно, что для решения новых исторических задач нужны не только новые силы, но и новая форма организации, способная руководить передовым отрядом работников искусства.

Так возникла Ассоциация художников революционной России (АХРР).

* * *

Находясь в центре художественной жизни столицы, Радимов знакомится со многими литераторами и художниками. На одном из вечеров в Доме печати на Арбате состоялась встреча Радимова с Сергеем Есениным. Потом эта встреча перешла в дружбу

двух лириков с рязанской земли. Радимов подарил Есенину книгу стихов «Деревня». Есенин знал этот сборник и, принимая подарок, сказал: «Мне эти стихи понравились, под ними и я бы подписался». Сергею Есенину особенно нравилось стихотворение «Спожинки».

Первое время Радимов жил на квартире у Сандро Кусикова, модного поэта начала двадцатых годов, сына бывшего члена Государственной думы. Квартира была большая. Сюда часто приходили художники, писатели и поэты. Это были веселые и дружеские встречи.

Радимов присутствовал на заседаниях конгресса Коминтерна и писал портреты революционеров, деятелей международного рабочего движения — Георгия Димитрова, Василя Коларова, Клары Цеткин, Сен Катаямы.

В это время Радимов начал серию этюдов и картин на историко-революционную тему. Она занимает в живописи художника целое десятилетие и является самой яркой страницей его творческой жизни.

Радимов с увлечением работает над картинами «Заседание в Кремле» (1922), «Выступление В. И. Ленина на IV конгрессе Коминтерна в 1922 году». Задумывает большое полотно, где нашли бы свое воплощение героизм и мужество людей, победивших не только внутреннюю армию контрреволюции, но и нашествие интервентов четырнадцати государств, картину «Люди в рогожах».

В 1924 году страну постигло огромное горе. Умер Владимир Ильич Ленин. Павел Радимов был участником похорон и присутствовал в Доме союзов и на Красной площади. Великое горе и невыразимую скорбь народа читаем мы на полотнах Радимова. В то же время художник передает через красный

революционный цвет непобедимую силу, триумф величия и свободы народа, торжество ленинской мысли. Эти этюды принадлежат сейчас Центральному музею В. И. Ленина.

С мандатами ВЦСПС и ВСНХ художник бывал на заводах, писал картины на рабочую тему. Героическое, мужественное, новое в жизни страны видим мы в холстах Павла Радимова «Литье», «Завод», «Обувная фабрика», «Меховая фабрика в Казани».

* * *

У Радимова было много различных обязанностей, связанных с организацией и укреплением АХРРа и заботами о быте художников.

Многие советские художники до сих пор с увлечением вспоминают время безденежья, время энтузиазма, первое время советского искусства, содержательного искусства, искусства социалистического реализма. Но чем больше ассоциация укреплялась, тем сильнее были на нее нападки со стороны «левых» и формалистов.

Чувствуя свое бессилие в борьбе с реалистической школой АХРРа и видя, как молодые художники убежденно тянутся к АХРРу, к настоящему искусству, решительно порывают с «левыми» течениями, формалисты разных мастей пустили свой последний клеветнический козырь — стали обвинять старых художников-передвижников в неспособности понять идеи Октября, того нового, что несла в себе социалистическая революция в искусстве. Они использовали против реалистов шум по поводу так называемого «бегства» Ильи Ефимовича Репина за границу.

Чтобы разбить и эту спекулятивную уловку, руководство АХРРа задумывает поездку в Финляндию. Идею поездки к Репину поощрил Климент Ефремо-

вич Ворошилов. Была утверждена делегация. В ее состав входили П. А. Радимов, И. И. Бродский, А. В. Григорьев и Е. А. Кацман.

Восьмидесятидвухлетний художник очень радушно принял в своих Пенатах посланцев Страны Советов. Делегация подробно рассказала о жизни и организации художественного дела в новой России. Репину хотелось поехать на родину, но он боялся, что его «заедят эстеты из мира чистого искусства».

В Пенатах Павел Радимов написал небольшой портрет И. Е. Репина и стихотворение «Море», посвященное великому мастеру. «Я со смущением взялся за кисть. Я боялся неудачи. Но Репин, посмотрев на мою работу, сказал одобряюще: «Целая картина».

Это была первая личная встреча, по существу, учителя и ученика. Как драгоценную реликвию берег Радимов книгу «Воспоминания, статьи, письма И. Е. Репина» с дарственной надписью: «Павлу Александровичу Радимову. Счастливый его стихами (Море). 19.VII-26 г. И. Репин».

* * *

Павел Радимов был человеком, глубоко преданным советской Родине. Однако в организации создалось мнение, что сын попа, беспартийный вряд ли может оставаться председателем АХРРа дальше.

Учитывая сложившуюся нездоровую обстановку, правление АХРРа освободило Радимова от председательствования, но оставило его членом правления.

Радимов энергично работал над завершением давно задуманных полотен, и уже на очередной выставке в 1927 году он экспонирует картину «Выступление В. И. Ленина на IV конгрессе Коминтерна в 1922 году» и почти заканчивает свое заветное полотно «Люди в рогожах».

Но внутренние распри в АХРРе приняли еще более острый характер. Один из организаторов АХХРа — художник Григорьев вышел из ее состава. В самом правлении создалось неустойчивое положение — организация, в сущности, разваливалась.

Партия внимательно следила за событиями, и было решено вернуть Павла Радимова к руководству АХРРом. Нарком просвещения А. В. Луначарский вызвал Радимова к себе и прямо сказал: «Надо спасать АХРР».

АХРР стал готовиться к юбилейной выставке «10 лет РККА». Со дня своего основания Ассоциация художников была тесно связана с Красной Армией, и эта юбилейная выставка должна была явиться своеобразным отчетом перед партией, армией и народом о проделанной работе.

Выставка была открыта летом 1928 года в воскресный день в здании нового телеграфа на Тверской улице. Она вылилась в праздник нового, советского, реалистического искусства.

На этой выставке Павел Радимов экспонировал самую крупную свою работу — «Люди в рогожах».

Этюды к картине художник писал на Волге, в Сарапуле, где произошли трагические события. Там он познакомился с редактором местной газеты, который был в числе «людей в рогожах». В своих воспоминаниях Павел Радимов подробно рассказывает об этой трагедии гражданской войны. В плен к белым палачам — колчаковцам попало немало бойцов Уральской дивизии и активных работников местных Советов. Колчаковцы долго мучили и терзали пленных, морили голодом в баржах, убивали. Но всех уничтожить не успели. Многие были спасены благодаря смелой операции волжских красных моряков.

Баржа с освобожденными из плена людьми подхо-

дит к берегу. На картине серые облака, серый помост баржи и люди в одежде из рогожи. Вдали высокий массивный берег красной глины, чистый, омытый осенними холодными дождями. У самой воды горит яркий красный флаг над зданием Совета и видна толпа с флагами, пришедшая встречать освобожденных братьев. В эту толпу с красными флагами всматриваются люди в рогожах. Радость охватывает измученных людей. Красным цветом решает художник сложную задачу — донести до зрителя мужество борцов революции. «Тон красного глинистого берега после дождя решил для меня всю гамму картины»,— говорил художник.

Трагический эпизод становится торжеством величия духа и силы человека.

В критическом обзоре по итогам выставки А. В. Луначарский отметил, что она выражает «огромную живописную характеристику событий, протекших за это волнующее десятилетие» и является «ярчайшей иллюстрацией к изумительной книге, написанной нашим пролетариатом» [1]. В числе хороших работ нарком просвещения отметил и радимовскую картину «Люди в рогожах».

Картина начала свое шествие по выставкам страны и за рубежом.

* * *

В двадцатые годы Радимов выпускает четыре сборника стихов о деревне. Первая из этих книг, вышедшая в Казани в 1922 году, как бы завершала казанский период творчества Радимова. В этом сборнике поэт уходит от острых социальных тем, как бы не замечая тех перемен, которые произвела Октябрь-

---

[1] Газета «Известия», 24 марта 1928 г.

ская революция в деревне. Деревня в его представлении оставалась лишь приютом покоя, первозданной сельской тишины, обителью земледельцев, пастухов, рыбаков. В этом сказалось противоречие Радимова — поэта и Радимова — художника и гражданина, активно участвовавшего в жизни страны.

Последующие стихотворные сборники (1924, 1926 и 1927 годы) являются значительным шагом вперед. Реалистические стихи полны глубоких чувств, метких наблюдений. Они раскрывают характеры крестьян и, главное, их творческое отношение к труду. Радимов хорошо знает деревенскую жизнь, деревенские работы.

Радимов видел перемены, происходящие в деревне, видел те ростки нового, которые со временем изменят ее облик, быт и культуру, и коснулся этой новизны по-своему, с присущей ему нежностью и в то же время с огромной эмоциональной силой.

Павел Радимов своими стихами помогал молодой революционной России глубоко познавать деревню с ее светлыми и темными сторонами, с ее думами, заботами, надеждами, горестями и трудностями.

В политическом отношении Радимов не тянулся в обозе, он шел в ногу со временем. Так, в стихотворении «Ильич на Клязьме» Радимов взял своей темой один из главных моментов в жизни советских людей в первое десятилетие Советской власти. Поэт показывает огромную любовь и доверие народа к своему вождю.

В стихотворении «Лесные поляны» поэт рассказывает о первом совхозе Подмосковья, в котором «удался почин, и Ленина мечта исполнилась», и заключает:

Успех в большом труде как радостная весть
По нашей Родине пройдет из уст в уста.

* * *

В двадцатые годы тематика полотен Радимова широка и разнообразна: здесь мы видим и деревенского трубочиста, и играющих детей, и кривую деревенскую улицу, и небольшой дворик, и картины, отражающие труд крестьянина. Радимов любит жизнь, любит яркий свет. Солнце в его картинах помогает художнику создать радостное мироощущение, передать те чувства, которые волнуют живописца и привлекают зрителя к пейзажу. К таким произведениям можно отнести картину «Пастух» (1923), «Подпаски» (1925), «Свиное стадо» (1925), «Кормление поросенка» (1922), «Речка Казанка» (1925), «Дорога в лесу» (1929).

В годы коллективизации Радимов едет в первые коллективные хозяйства: в 1928 году — в коммуну имени Чернышевского Татарской республики и в марийский колхоз «Марьял», а в 1929 году — в коммуну «Яш-Кеч» под Казанью. Художник написал много портретов передовиков колхозного движения: «Коммунар А. Бектигетов», «Анисья Капитоновна Глухова», «Портрет председателя колхоза» и др.

* * *

Тридцатые годы были годами бурного строительства социалистического общества. Перестраивалось все народное хозяйство. Перестройка коснулась и общественных, культурных и идеологических организаций. В 1932 году ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». По этому постановлению был создан Союз советских художников — единая организация, объединяющая всех художников страны на основе социалистического реализма как художественного метода.

Через «Всекохудожник» Радимов организует персональную выставку, посвященную 25-летию его творческой деятельности. Здесь он показал более трехсот картин и этюдов. Выставку посетило большое число людей. Центральная пресса дала о ней много положительных отзывов. Народный художник СССР, член Академии художеств К. Ф. Юон писал Радимову: «Прими мою, нашу общую благодарность за все то, что ты делал и сделал для искусства и для художников,— прими мою хвалу и много раз испытанную радость твоим стихам и твоим краскам.

Особенно с тобой соединяет наша любовь к древним русским камням, формам, колориту, а также наша любовь к просторам и красотам русской провинции и, наконец, к нашему источнику света, здоровья и радости — к солнцу. Я знаю, что ты его любишь так же, как и я».

Радимов побывал в Ашхабаде, в древней столице Туркмении Куня-Ургенче, в Ташаузе, в Хиве, в предгорьях Копет-Дага, долине Фирюза. Художника интересовало все — от простых кишлачных обычаев до ирригационных сооружений, от кривых улочек до восточных базаров.

Радимов встречается с людьми новой Туркмении: с председателями колхозов, бригадирами, хлопкоробами. Он стремится понять восторг и душевное состояние женщин, сбросивших паранджу, их жизнь в новом обществе, которое раскрепостило от дикого бесправия и унижения.

Новых людей с радостными и жизнеутверждающими лицами видим мы на картинах и этюдах художника «Хивинская невеста», «Ковровщица из Татжена», «Девушка курдянка», «Портрет Юсуповой» — узбечки из Куня-Ургенча, «Председатель аулсовета Учуджи Курбан» и др.

Здесь же Радимов написал стихотворение «Анна-Гуль», в котором создал образ новой женщины Востока:

Имя ее Анна-Гуль. Этой девушки волосы темны,
С карим оттенком глаза, нос небольшой и прямой.
Губы пунцовы, как роза — любимый цветок Ашхабада.
. . . Ты всмотрися:
В этих свободных чертах женского рабства уж нет —
Смелою волею взоры сверкают, и жены Востока
С нею пойдут заодно строить советскую новь.

Строителям новой Туркмении посвятил Радимов картину «Хошар. Очистка арыков». Темой ему послужил праздник воды как источника жизни в раскаленной пустыне. Яркое солнце беспощадно опаляет людей, но их лица радостны и веселы. Последним ударом кетменя дехканин перебивает перемычку, и живительная аму-дарьинская вода вот-вот хлынет на колхозные поля — широкие и привольные, дающие богатый урожай «белого золота».

В тридцатые годы кроме Средней Азии Павел Радимов побывал в Курской области, в Белоруссии, а в начале сороковых годов, перед самой войной, в Чувашии. Путешествия по стране приносили ему много новых тем и сюжетов.

Из Белоруссии он привез картины «Село Долгое», «Изба в Белоруссии», портрет помощника начальника пограничного отряда А. Чикалова. Из Курской области этюды «В избе», «Мельница» и др.

В это десятилетие поэт пишет много стихов, печатает их в периодической печати.

* * *

Одной из интереснейших сторон творчества Радимова являются зарисовки памятников старины. За всю жизнь им написано не менее 500 картин и этю-

дов. Одному Загорску и его окрестностям посвящено более 120 работ. В поисках примечательных памятников он побывал в десятках городов страны.

Время беспощадно, и «законы времени жестоки, но вечно святы и правы», как сказал один наш поэт. Прекрасные творения рук человеческих исчезают с лица земли. Художник поставил перед собой благородную задачу: запечатлеть кистью гениальные творения — древние постройки, оставленные нам известными и безвестными умельцами, сохранить на вечное время строгие формы, белизну башен и золотое сверканье куполов.

Еще в двадцатые годы художник написал несколько пейзажей памятников старины. Один из этюдов — «Собор Василия Блаженного» он подарил Максиму Горькому. В Казани Радимов написал «Башню Суюмбеки» (1928) — твердыню ханского владычества. Кроме этого, им было написано много этюдов с памятников Москвы и Подмосковья.

В тридцатые годы он пишет картины «Весна в Кремле» (1930), «Кремль. Спас — золотые верхи» (1932), «Утичья башня» (1933), «Колокольня Ивана Великого» (1932), «Соборы Коломны» (1934), «Мечеть в Аннау» (1935).

Очень много художник работал над серией «Памятники старины» в годы Великой Отечественной войны.

В 1943 году Павел Александрович устраивает персональную выставку в Москве.

Газета «Литература и искусство» напечатала статью художника В. Бялыницкого-Бируля «Поэт русского зодчества». В статье говорилось:

«Выставка Павла Радимова посвящена родной русской природе и замечательным произведениям древнего зодчества.

Ощущение гармонического единства природы и архитектурных памятников, сверкающих подобно драгоценным камням в оправе родных полей и лесов,— вот что очаровывает зрителя в новых этюдах Павла Радимова. Настоящей искренностью и взволнованностью, тонким пониманием красок древних сооружений, умением передать своеобразие звучания «застывшей музыки» — архитектуры — отличаются лучшие работы этой выставки.

Замечательные памятники русского зодчества запечатлены в картинах Павла Радимова с глубоким проникновением в характер и дух эпохи, создавшей эти архитектурные образцы...» [1]

Тема памятников старины стала одной из важнейших для художника в послевоенные годы. Он бывает в Загорске и Хотькове, в Переславле-Залесском и Коломне, Рязани и Зарайске, в Калинине и Дмитрове, в Звенигороде, Орехово-Зуеве, Александрове, в селе Архангельском и Радонеже, Владимире и Юрьеве-Польском и пишет много картин и этюдов. Художник делает все возможное, чтобы отдать дань уважения и любви к Родине.

Зарайский старый кремль над Осетром-рекой
Сверкает в синеве главою золотой.
Окрест лежат поля, скирды желтеют хлеба,
И птицы носятся веселою гурьбой.
Они исколесят полетами полнеба
И крачут весело, шумят наперебой,
Я рад их возгласам. Поэты поднебесья!
Вы славите мой край, ту родину мою,
О ком и я теперь здесь говорю без лести,
О ком я думаю, люблю, о ком пою,—

пишет художник и поэт в одном из стихотворений этих времен.

[1] Газета «Литература и искусство», 2 октября 1943 г.

* * *

Как бы много внимания ни уделял Радимов исторической теме, она не поглотила всех его сил. В послевоенные годы он пишет много картин, отражающих размах нашего строительства, ширь колхозных полей, монументальность строек, жизнь и быт советских людей.

Павел Александрович возвращается к активной организаторской деятельности: создается Московский областной Союз художников, и его избирают первым председателем. Эта организация, рожденная при активном участии П. А. Радимова, имеет в своих рядах много талантливых художников, создающих реалистические произведения, достойные великого времени.

В 1948 году П. А. Радимов вступает в ряды Коммунистической партии Советского Союза. Он стремится оправдать высокое доверие партии своим трудом. В Мосбассе он создает серию этюдов и небольших картин из жизни этого промышленного района. В 1952 году вместе с геологами художник побывал в Средней Азии. Он привез оттуда не только эскизы, но и стихи.

Как ясен, тих рассвет в пустыне Каракум;
У озера Ясхан стучит, стучит мотор.
Я на бархане стал. Безбрежен кругозор.

Лишь над поселком дым и оживленный шум,
В песках прошел верблюд, пустыни конь и страж,
Ему на смену здесь машины и гараж.

И там, где рос один кудрявый саксаул,
Мечтою смелою титана-человека
Поселок вырос в год, не маленький аул,
В нем школа, магазин, столовая, аптека.

Столетья миг один легко перевернул,
Начало нового явилось века,
И в небе слышится мне самолетов гул,
И чудятся в песках каналы, реки, реки.

В эти годы Радимов все чаще обращается к абрамцевскому и хотьковскому пейзажу. Здесь его привлекают обилие красок, простор полей, березовые рощи, кручи оврагов и берегов рек. Картины, в большинстве своем миниатюры, лиричны и проникновенны. В них Радимов, по выражению поэта Сергея Смирнова, «не копирует «натуру», а по-своему осмысливает увиденное, одухотворяя «равнодушную природу».

В 1958 году Радимов выпустил поэтический сборник «Картины Подмосковья. Стихи и пейзажи». Живописные пейзажи всех времен года дополняются в книге поэтическими. Такое сочетание соответствует концепции Радимова, который считает, что «мы познаем мир, главным образом, с помощью зрения, и живопись, более чем какое-либо другое искусство, предполагает высокое развитие художественного видения мира. А это очень важно и для поэзии. Ведь для того чтобы давать точные эпитеты, нужно уметь видеть. Вот здесь-то и помогает глаз художника».

В лирических пейзажах Подмосковья с особенной силой чувствуется это художественное видение Радимова. Природа, перенесенная на полотно, волнует, вызывает глубокие чувства. «Это и есть,— по словам С. Смирнова,— открытие красоты окружающей нас жизни».

Кроме упомянутой книги Радимов выпускает поэтические сборники «Столбовая дорога» (1959), «Ливень» (1962) и др.

Своим словом, как и своей кистью, он создал пленительный образ природы, родной и близкой, дающей человеку уют и покой.

Молчанью поля внемлю я.
Туман осенним дымом,
Седым, неуловимым,
Окутал мерзлые края.

Кузнечный горн палит огнем,
Стук молота да песня.
Что может быть чудесней
Бродить и жить в краю родном!

Поэт слагает гимны простору русских полей и лесов, простору души, человеческому счастью, радости жизни. Поэзия Радимова является частью большой советской поэзии. Всю жизнь он служил народу и создавал художественные образы, в которых читатель видел частицу своей души, своих мыслей.

Деревья в инее, а снега вовсе нет.
Зима задумалась у столбовой дороги.
Радимов Павел я, художник и поэт,
Советский гражданин и человек нестрогий.

В Коломенском краю свой написал сонет,
Бродя вблизи Оки, где берега пологи,
Где протекла пора моих ребячьих лет,
Где ездил много раз, усевшися на дроги.

Я помню, помню вас, поемные луга!
Вот на реке паром, вот Ловцы, Белоомут,
Вот бричка ямщика и с колкольцем дуга,

Вот Горки на Яру и под горою омут.
Внизу ж стоят стога и зелени нет края,
Дай ширь твою вдохнуть, о сторона родная!

* * *

В часе езды от Москвы, по Северной железной дороге, есть пассажирская платформа Абрамцево.

В первой половине девятнадцатого века Сергей Тимофеевич Аксаков, знаток театра и литературы, на склоне своих лет, ища уединенный уголок для работы, приобрел в этих краях затерянную среди лесов и полей усадьбу.

Здесь, среди сельской тишины, среди березовых рощ, на берегу реки Вори, Сергей Тимофеевич пишет мемуары, превратившиеся в книги: «Записки ружейного охотника Оренбургской губернии», «Семейная хроника», «Детские годы Багрова-внука», книги, проникнутые горячей любовью к родной природе и столь полюбившиеся русскому человеку.

В этом уголке стали частыми гостями Гоголь, Щепкин, Белинский, Герцен. Здесь велись горячие споры о театральных постановках и новых литературных произведениях, о судьбе родины.

Более пятнадцати лет маленькая усадьба С. Т. Аксакова в Абрамцеве была местом рождения многих литературных замыслов.

Со смертью Аксакова жизнь, бурно кипевшая в Абрамцеве, замирает. И только березовые рощи и быстрая речка Воря остаются уголками, привлекающими любителей российской природы.

В семидесятые годы известный промышленник Савва Иванович Мамонтов приобретает эту забытую усадьбу. Мамонтов любил талантливых образованных людей. Этот русский меценат привлекает в Абрамцево выдающихся художников-передвижников: Репина, Поленова, братьев Васнецовых, Коровиных, Серова, Нестерова и других.

С этого времени усадьба Абрамцево снова зажила творческой жизнью. Васнецов создает свою «Аленушку», «Богатырей» и дополняет строительство усадьбы сказочным домиком на «курьих ножках». Репин пишет «Проводы новобранца», работает над этюдами к картине «Крестный ход в Курской губернии», пишет изумительные по своей выразительности портреты сказителя былин Щеголенкова, Е. Г. Мамонтовой, создает свой неповторимый натюрморт. Абрамцевом помечен и его первый каран-

дашный набросок к «Запорожцам». Серов, только что вернувшийся из Италии, создает здесь «Девочку с персиками». Нестеров в своей картине «Видение отроку Варфоломею» использует абрамцевскую долину, спускающуюся к речке Воре от усадьбы.

После Великой Октябрьской социалистической революции заботами партии и правительства абрамцевская усадьба была превращена в музей.

Не удивительно, что Абрамцево, этот изумительный уголок подмосковной природы, замечательный своими лесами, лугами, пашнями, речкой, холмами, глубокими оврагами, оценили и наши советские художники. В конце двадцатых годов по соседству с музеем-усадьбой «Абрамцево», на другом берегу реки Вори, стали возникать студии ведущих советских художников, объединенных затем в творческий коллектив «Ново-Абрамцево».

Организатором этого коллектива был Павел Александрович Радимов.

Поселившись в этом живописном уголке, Радимов много и плодотворно работает. Он помнит, что главное для художника — это общение с народом. Вот почему у него возникает мысль организовать свою постоянную выставку картин для свободного и бесплатного посещения всех, кто любит искусство. В 1957 году он построил деревянный рубленый домик на своем участке и, получив разрешение, открыл Народную выставку.

Большая часть выставки в 1962 году, в 75-летний юбилей художника, была перенесена из Абрамцева в Центральный Дом литераторов. Это была самая большая персональная выставка Павла Радимова. В каталоге указано больше тысячи работ. Художник показал все, над чем работал пятьдесят лет.

В каталоге этой выставки, в предисловии к нему, поэт Сергей Наровчатов писал: «В свое семидесятипятилетие П. А. Радимов вправе оглянуться на пройденный им путь в искусстве с чувством большой и глубокой удовлетворенности. Многое им сделано, и сделано хорошо и добротно. Он не растратил по мелочам свой щедрый талант поэта и художника, но целиком отдал его на благо советского народа...»

Эту отчетную юбилейную выставку посетило много народу: литераторы, художники, общественные деятели, рабочие, служащие Москвы и многие гости столицы. Посетители оставили в книге записей самые теплые, самые сокровенные слова о том, что их волновало в живописных работах художника.

«Спасибо Вам за нашу Родину. Я не знал ее такой, какой Вы изобразили, но я чувствую ее такой. А пейзажи Ваши великолепны. Я мечтаю увидеть нашу землю такой, какой увидели Вы».

«Это сказка! Кисть Павла Александровича Радимова сказочно передает сказочность русской жизни, природы, быта. Восхищаюсь и обнимаю эту золотую душу. Это великолепно!»

«Поздравляю с выставкой 75 лет. Ты мне дорог тем, что твоя выставка русская! Глядя на твои работы, я вспоминаю и старую АХРР, и все советское искусство, и поездку к Репину, и Кремлевскую мастерскую, и всевозможные походы и встречи... Жму руку, целую. Евг. Кацман».

«Вот художник, замечательный певец русской красоты, щедро дарующий нам сокровища, ничего не требуя взамен. Павел Радимов как живописец, как поэт, как сын русского народа — сам чудесный объект для вдохновенного творчества художника. Земной поклон. Гиляровская».

«Сколько сказочной прелести в этих живописных этюдах, это действительно поэма в красках о нашем народном искусстве. Эту выставку целиком надо сохранить в музее и обязательно издать в красочных альбомах».

«Выставка должна быть близка и дорога каждому, кто родился на земле Русской. Так хорошо, что слов нет выразить чувство, навеянное Вашей тонкой и дивной живописью. Н. Дурова».

«В этот яркий и впечатлительный день я заглянула в уголок России. В этюдах П. Радимова я почувствовала любовь к родной природе и желание рассказать о русском таланте в этих памятниках русской архитектуры и национальных костюмах. По-новому я увидела Кремль (Коммунистическую улицу). Звонко написан Зарайск, мягко и одновременно красочно — базар в Казани.

Запоминаются этюды, написанные в Ургенче, запоминаются коровники и деревенские дворики — хорошо иногда посидеть в тишине. Мне не хочется восхищаться громко, но все работы интересны по живописи. Но не все люди умеют ценить и любить тепло и громко, как Радимов П. А., свои края».

Я привел без выбора только несколько записей посетителей юбилейной выставки. Многие из них написаны на языках народов Востока и Азии, Африки и Европы.

Эти искренние, взволнованные отзывы решительно, как мне представляется, опровергают некоторые брезгливые высказывания снобов-пустоплясов о том, что стихи и картины Павла Радимова якобы «никого не трогают, никого не волнуют».

Каждый подлинный художник стремится в меру сил осмыслить и запечатлеть в своих творениях время, в которое ему приходилось жить, показать

исторический подвиг современников. Большое искусство всегда и современно и исторично. Исторично в том смысле, что в нем отражена объективная закономерность явлений действительности. Такие произведения не только эстетически вооружают нас, но и помогают бороться за лучшее будущее.

Творчество поэта и художника Павла Радимова отвечает высоким требованиям гражданственности. К полувековой дате Великого Октября Павел Радимов готовился с душевным трепетом. Прежде всего он продолжил работу над картиной «Выступление В. И. Ленина на IV конгрессе Коминтерна в 1922 году». Эта тема уже им решалась. Но, видимо, взыскательного художника прежние работы не удовлетворяют. На этом полотне художник утверждает интеллектуальную силу, нравственную красоту человека-творца, твердо верящего в неизбежность победы добра над злом.

Перед нами открывается просторный Кремлевский зал. На красном помосте Ленин, произносящий речь. За столом президиума Георгий Димитров, Василь Коларов, Клара Цеткин. В зале на переднем плане — Ольминский, Калинин, Дзержинский, Луначарский.

Красный свет, идущий от помоста, на котором стоит Ленин, как бы озаряет не только огромный зал с большими проемами окон, но и лица делегатов. Лица делегатов напряженно внимательны, торжественны и сосредоточенны: Ленин зовет к трудной и благородной борьбе за счастье человечества...

Светлый и оптимистический патриотический талант Павла Александровича Радимова, продолжившего в своем творчестве реалистические традиции передового русского искусства, честно и верно служит своему народу, творцу и созидателю.

Содержание

Радимов Павел Александрович

О РОДНОМ И БЛИЗКОМ

Составитель *Д. Терентьева*. Редактор *Л. Сурова*. На фронтисписе портрет П. А. Радимова работы *А. И. Лактионова*. Художественный редактор *Н. Игнатьев*. Художники *С. Радимов, В. Горелов*. Технические редакторы *С. Устинова, Л. Маракасова*. Корректор *В. Милехин*. Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Московский рабочий». Москва, ул. Куйбышева, 21. Л101101. Подписано к печати 5/III 1973 г. Формат бумаги 70 × 108 1/32. Бум. л. 2,5. Печ. л. 7,0. Уч.-изд. л. 6,33. Тираж 65 000. Тем. план 1972 г. № 207. Цена 37 коп. Зак. 1862.

Ордена Ленина типография «Красный пролетарий». Москва, Краснопролетарская, 16.

37 коп.

МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ